revue roumaine

1968 1

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »
133—135, Calea Şerban Vodă, Bucarest

SOMMAIRE

GEORGE MACOVESCO — Vingt années de littérature — 5

✦ **La voix des poètes**

Présentation par EUGEN LUCA

RADU BOUREANU — Le cheval rouge ✦ Sous les armoiries de la République ✦ Ars plastica ✦ La caverne — 10

ION BĂNUŢĂ — J'ai moissonné les blés ✦ Héritage ✦ Panorama du retour du fils prodigue ✦ Panorama de la tristesse — 14

VICTOR FELEA — Aujourd'hui je sais ✦ Généalogie — 17

DOÏNA SĂLĂJAN — Devoir — 19

RADU CÂRNECI — Pour Apollon — 20

✦ **Prose**

GEO BOGZA — Dobroudja ! Dobroudja ! — 21

TITUS POPOVICI — Le canon — 27

Science-fiction

Articles

ION HOBANA — Aperçu sur la littérature roumaine de science-fiction — 46

SILVIAN IOSIFESCO — A la recherche d'un second Dante — 52

MARIN SORESCO — Combien d'hommes pourraient-ils trouver place sur la Lune? — 56

DAN GRIGORESCO — Prévisions, mais non prophéties — 57

DINU KIVU — Genres hybrides? — 59

Textes

ALEXANDRU MACEDONSKI — Oceania-Pacific-Dreadnought — 61

FELIX ADERCA — La ville au cœur de feu — 65

HENRIC STAHL — Un Roumain dans la Lune — 70

CEZAR PETRESCO — Le ballet mécanique — 74

MIHU DRAGOMIR — Où l'on revoit Griffin — 80
VLADIMIR COLIN — La grenouille — 87
VICTOR KERNBACH — Les étranges migrations — 97
SERGIU FĂRCĂȘAN — L'attaque des Césium-istes — 102
CAMIL BACIU — Le soleil orange — 108
ADRIAN ROGOZ — La fille-fleur — 111
OV. Ș. CROHMĂLNICEANU — Un chapitre d'histoire littéraire — 116
HORIA ARAMĂ — La spirale vivante — 119

Miscellanea

✦ **Pages d'histoire littéraire**

ANTIM IVIREANUL — Sermons — 130

✦ **Rencontres avec la Roumanie**

GUY DE BOSSCHÈRE — Hymne au Delta Mulţumesc — 135
LIVIU RUSU — Art et réalité — 136

✦ **La vie des livres**

Chroniques

LUCIAN RAÏCOU — Elégie pour la fleur fauchée — 139
VALERIU CRISTEA — L'œil intérieur — 141
ION BĂLU — La polyvalence nécessaire — 142

Notes de lecture

CONSTANTIN CUBLEȘAN — Vlaïcou Bârna: *Heure d'ombre* — 143
CONSTANTIN STĂNESCO — Ana Blandiana: *Le Talon d'Achille* — 144
BARBU CIOCULESCO — *Le Chant de l'Amour* — 145
H. ZALIS — V. Em. Galan: *L'accident était inévitable* — 146
ADRIAN ANGHELESCO — Fănuş Neagu: *L'étourdissant été* — 147
MIRCEA MARTIN — Edgar Papu: *Les Voyages de la Renaissance et les nouvelles structures littéraires* — 148

ION DODU BĂLAN — Al. Dima: *Le concept de littérature universelle et comparée* 149

✦ Théâtre-Cinéma

ANDREI BĂLEANU — *Le Procès Horia* 150

MIRCEA MOHOR — Le film policier 151

ANTOANETA TĂNĂSESCO — Carnet de spectateur: *Le Signe de la Vierge* *Le Souterrain* 153

✦ Beaux-arts

A. E. BACONSKY — Dumitru Ghiaţă 157

OLGA BUŞNEAG — Carnet des beaux-arts: Gheorghe Tomaziu ★ Cinq femmes artistes: Lena Constante, Maria Constantin, Ileana Dăscălesco, Theodora Kiţulesco, Veturia Olimpia Sonea 160

✦ Musique

COSTIN MIEREANU — Premières auditions 165

✦ Nouvelles de l'édition

✦ Nos collaborateurs

XXIIe ANNÉE N° 1 1968

Vingt années de littérature

par GEORGE MACOVESCO

Voici vingt ans la Roumanie devenait république. Comparés à deux millénaires d'histoire, quatre lustres paraissent peu de chose. Cependant l'histoire d'un peuple ne se mesure pas au temps qui s'écoule, mais au nombre et à la qualité des actions accomplies par ce peuple. Et nul n'oserait affirmer que ces vingt dernières années n'aient été, pour l'évolution de la Roumanie, fécondes en événements. Dans la vie politique, économique, sociale, culturelle, artistique, se sont opérées de profondes transformations révolutionnaires qui ont changé la face de l'ancienne Roumanie éminemment agricole et ont intégré ce pays au circuit mondial des valeurs matérielles et spirituelles en un siècle particulièrement troublé et décisif pour l'avenir de l'humanité.

Quels sont les caractères de l'évolution de la littérature roumaine au cours de ces vi ngt années ? Objectivement aussi bien que subjectivement, les gens de lettres se sont vu poser, durant cette période, un grand nombre de problèmes complexes. Le Parnasse avait fermé ses portes. La tour d'ivoire n'était qu'illusoire. L'écrivain est descendu dans l'arène en tant que membre de la société et créateur d'art. Les idées anciennes et les idées nouvelles s'affrontèrent et se confrontèrent. D'aucuns restèrent sur leurs positions, tandis que d'autres changèrent leurs batteries. Soumises à l'épreuve, un grand nombre de théories anciennes disparurent et firent place à de nouveaux points de vue. Le choc des idées esthétiques amena, tout naturellement, par sa violence, la victoire du neuf. Nous voudrions nous faire bien comprendre. Tout ce qui passait pour ancien n'était pas forcément désuet ; de même, tout ce que l'on voulait présenter comme une nouveauté ne l'était pas toujours. La distinction était malaisée à établir, mais la vie se chargea de l'imposer et les vraies valeurs et les vérités finirent, à plus ou moins brève échéance, par se situer à leur vraie place.

Au cours de ces deux décennies, la vieille controverse de l'art pour l'art et de l'art militant fut remise en question avec une acuité singulière. Parler de désengagement dans une société socialiste, au sein de laquelle tout membre

← *IULIAN OLARIU: Jeunesse de la République (gravure)*

de la collectivité se trouve objectivement engagé, revient à poser de faux problèmes. Les réalités de ces vingt années l'ont pleinement prouvé. La logique de la vie détermine les conditions qui amenèrent tous les écrivains à créer une littérature engagée appelée à servir — au sens le plus large du terme — les buts de la société nouvelle. Formés avant la Grande Guerre, dans l'entre-deux-guerres ou encore au lendemain de la Libération, tous les écrivains, quelle que soit la génération à laquelle ils appartiennent, militent, consciemment, en faveur du socialisme et ont délibérément assimilé les conceptions de l'art militant et de la littérature engagée.

On disputa longtemps sur le point de savoir de quelle manière il convenait à la littérature de servir la société nouvelle. Le débat n'est point clos. Pendant un certain temps régna une conception aussi fausse qu'étroite : la littérature, disait-on, devait *illustrer* les aspects quotidiens de la vie nouvelle, refléter la réalité. Or, si théoriquement on parlait d'une littérature *reflétant* la réalité, on se contentait pratiquement de copier celle-ci ; tout fait réel était donné pour œuvre d'art et la critique jugeait la littérature en prenant pour étalon le fait authentique. Par suite d'une interprétation erronée, cette conception devait logiquement aboutir à singulariser la manière de refléter la réalité dans l'art et prôna le réalisme comme étant la seule formule littéraire. Cependant de quel réalisme s'agissait-il ? Etait-ce du réalisme du XIXe siècle, ou du réalisme de la société nouvelle, de cette formule artistique dont les caractères théoriques établis *a priori* étaient appelés à faire leurs preuves dans les ouvrages littéraires ? On avait donc mis au point une formule théorique et l'on demandait à la littérature de s'y conformer. Ce mode de pensée, naturellement voué à l'échec, fut rejeté par la réalité parce qu'il ne pouvait prendre place sur ce nouveau lit de Procuste.

L'art — partant, la littérature — est le reflet *subjectif* de la réalité *objective*. Au cours de ces deux dernières décennies, les réalités spirituelles et matérielles de la Roumanie ne furent pas celles du XIXe siècle, et pas davantage celles des huit premiers lustres du vingtième. Qui oserait affirmer que nous nous trouvons devant les même relations sociales, devant le même homme, la même façon de penser, le même univers spirituel ? Tout a changé plus ou moins vite, mais le fait est que des changements essentiels se sont produits et qu'ils continuent de se produire. C'est une réalité de cette nature que reflète l'écrivain roumain qui, facteur de création, se trouve soumis à un processus de transformations perpétuelles extrêmement complexes.

Ceci posé, nous ne saurions renouer avec le réalisme du XIXe siècle qui s'est prolongé dans la première partie du nôtre. Cette formule littéraire, tombée en désuétude, ne peut servir de modèle ; il convient d'y voir un exemple à interpréter dialectiquement. Qu'on n'aille surtout pas découvrir dans cette affirmation quelque contestation des valeurs littéraires créées par le réalisme critique — *Ion* de Liviu Rebreanu demeure l'un des grands piliers de l'édifice littéraire roumain, mais la Roumanie actuelle ignore les problèmes posés par le roman de Rebreanu. Par ailleurs, nous serions bien fâchés si les écrivains roumains ne s'attachaient, de nos jours, à dépasser la formule littéraire de Rebreanu. Ceux qui s'y cantonnent, s'ils ne sont chassés du temple de la littérature roumaine auquel on ajoute toujours de nouvelles pierres, ne contribuent pas beaucoup à l'élever. Pour somptueux que soient leurs manteaux, les épigones restent ce qu'ils sont, et le présent — et, plus encore, l'avenir — ne s'y trompe point.

La tendance au renouvellement manifestée par les écrivains roumains actuels, notamment par les plus jeunes d'entre eux, est aussi réjouissante

que prometteuse. Les réalités — ces réalités de la Roumanie socialiste des années 60 du XXe siècle — sont explorées d'une manière complexe et étudiées sous les angles les plus divers. On les reflète par des moyens variés. Ces moyens, quels sont-ils ? Appartiennent-ils au réalisme, au romantisme, au symbolisme, à l'expressionnisme, au surréalisme, à toutes les formules du passé ? On retrouve sans doute la trace de chacune de ces écoles, mais ce qui domine, c'est la recherche du neuf, la volonté de trouver une manière personnelle de le saisir. Celui-ci, nous le voyons poindre, mais l'heure n'est pas venue de le définir ou de le renfermer dans des théories rigides. Le mieux est de leur prodiguer des encouragements, de les laisser paraître et croître, et d'attendre que la réalité (autrement dit, les ouvrages littéraires) nous permette d'édifier des théories et de parler de nouvelles formules littéraires qui devront se garder de se transformer en dogmes rigides au lieu de contribuer au progrès de la littérature.

Ce renouveau se manifeste tout particulièrement dans la poésie, dont un de ses serviteurs disait récemment qu'elle était le document spirituel d'une ambiance et non pas la chronique des faits quotidiens. Ce phénomène est d'autant plus intéressant qu'il engage un nombre toujours accru de poètes. On parle d'une surproduction lyrique, d'une invasion de la littérature par les poètes. Loin de nous en inquiéter il faut y applaudir. Cette surproduction permet d'opérer un choix au cours duquel apparaissent les diamants, tandis que les cendres se répandent au vent de l'oubli. C'est ainsi que les choses se sont toujours passées et qu'elles se passeront à l'avenir. De la foule des poètes qui écrivaient voici un siècle a surgi le génie de Mihaïl Eminesco. A la même époque il y avait aussi des poètes qui s'appelaient Samson Bodnăresco ou Matilda Cugler, mais qui donc, l'historien littéraire excepté, se souvient d'eux ?

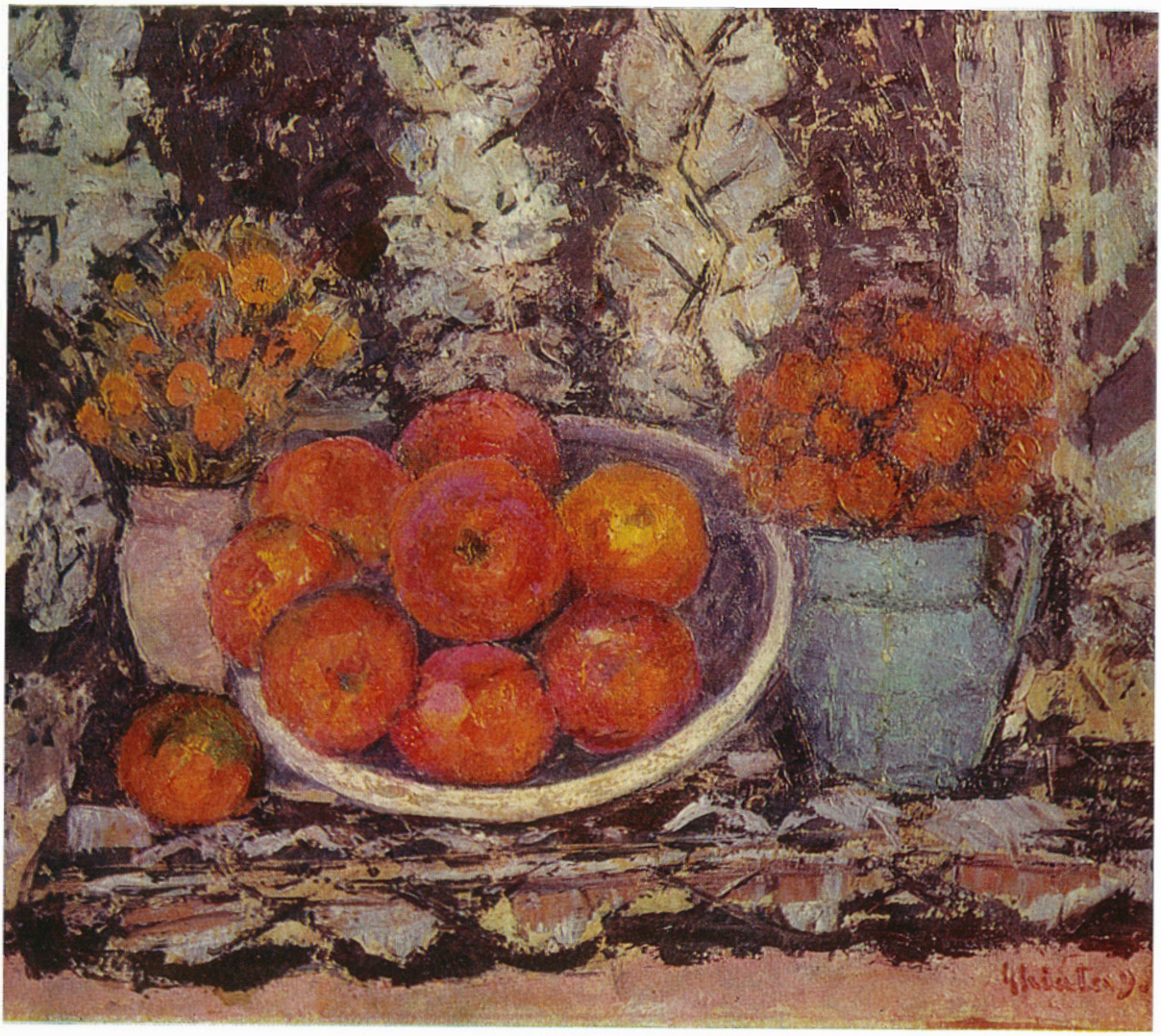
Au cours des vingt dernières années, la prose roumaine perpétua les grandes traditions du passé — notamment celles qui naquirent dans l'entre-deux-guerres — et enrichirent la littérature roumaine d'œuvres admirables. Les thèmes en sont incontestablement nouveaux ; les personnages peuplant les romans, les nouvelles, les esquisses écrits de nos jours représentent une humanité nouvelle, douée d'une psychologie nouvelle. Cela ne suffit pourtant pas pour parler d'un renouveau de la prose. Dans ce domaine le neuf pénètre à pas lents. Ce phénomène d'ailleurs n'affecte pas seulement la prose roumaine. On constate une crise du roman sous tous les cieux. Soit dit en passant, on ne saurait généraliser et poser en principe absolu les aspects d'un phénomène, car il ne s'agit pas d'une crise du roman, mais bien plutôt de celle d'une formule littéraire d'où est issu le roman connu jusqu'ici. Les recherches entreprises de tous côtés par les prosateurs donneront naissance, assurément, à des formules littéraires nouvelles, à des manières nouvelles de refléter la réalité dans la prose. Le nouveau roman français — qui n'est pas aussi neuf qu'on veut bien le dire parce qu'il plonge ses racines dans l'œuvre de Proust et de James Joyce, pour ne citer que ces deux grands prédécesseurs — représente cependant un essai de renouvellement dont il appartient au temps de sanctionner ou non la valeur.

La prose roumaine connaît également certaines tentatives. On voit poindre une manière nouvelle d'explorer et de refléter la réalité, cette réalité de la Roumanie socialiste, et l'on ne saurait s'étonner que la prose actuelle diffère de celle d'hier. A notre sens, une certaine époque de grands narrateurs roumains s'est achevée ; ce phénomène répond à une réalité indéniable : l'évolution de l'art épique roumain a dépassé le stade de la narration pour

atteindre celui de l'idéation. Cet état de choses, plus aisé à percevoir dans la prose, détermine l'apparition de formes d'expression nouvelles. Pour l'heure, les recherches entreprises jusqu'ici suscitent parfois la méfiance des critiques et ne nous permettent pas encore de dégager les lignes générales de ce processus ou les aspects essentiels du phénomène, mais il nous est loisible de les apercevoir à travers la brume qui enveloppe tout début.

Il n'est évidemment pas donné à toutes les recherches de faire de nouvelles découvertes et de trouver le vrai surtout dans le domaine de l'art. Des erreurs peuvent se produire et les résultats déçoivent souvent l'attente. Tantôt, sous le masque de la nouveauté, nous voyons se reproduire des expériences et des formules dont l'histoire littéraire a pris note et qu'elle a consignées dans ses archives. Tantôt, les recherches fiévreuses donnent naissance à des œuvres dénuées de valeur qui obscurcissent le paysage lumineux de la littérature. L'essentiel pourtant n'est pas là. Les recherches passionnées et fiévreuses auxquelles se livrent les écrivains de la Roumanie socialiste en vue de renouveler la littérature roumaine, de l'élever à un échelon supérieur, de faire descendre dans l'arène des confrontations internationales des valeurs aussi nombreuses que précieuses, représentent un phénomène spécifique du système social et politique actuel créé par le peuple tout entier sous la direction du Parti Communiste Roumain. Les écrivains roumains obéissent à la voix de leur conscience qui leur commande de créer des œuvres de valeur pour servir leur pays et enrichir le patrimoine culturel de l'humanité.

ION PACEA: Oiseaux (huile)



DUMITRU GHIAŢĂ: Pommes (huile)

RADU BOUREANU, qui appartient à la même génération qu'Eugen Jebeleanu Mihaï Beniuc, Miron Radu Paraschivesco, Maria Banuş, Cicerone Theodoresco, a débuté en 1932 dans la collection littéraire *Aujourd'hui*, éditée alors par Zaharia Stancou.

La peinture et le théâtre exercèrent également sur lui les attraits de leurs séductions. Poète il se fit remarquer aussitôt comme un lyrique au souffle large d'une facture romantique-sacerdotale, mais qui possédait aussi et employait avec bonheur la technique de la suggestion discrètement sentimentale. Et, surtout, il s'est avéré un poète du coloris, de l'art pictural, créateur de paysages luxuriants et de portraits mémorables travaillés en pleine pâte, peints par couches épaisses, au couteau, mais aussi d'estampes d'époque, ciselées minutieusement à la plume, ainsi que d'immenses décors stylisés, où l'élément réel prend insensiblement une aura fantastique. Ses paysages du Delta du Danube, ses portraits de « Lipoveni », ses estampes de *la Cité de Bucur* et ses panneaux fantastiques des *Chevaux de l'Apocalypse* ou du *Sang des Peuples* (un acte poétique de solidarité avec la lutte contre le colonialisme), témoignent tous des dons plastiques hors du commun de ce représentatif poète roumain. A souligner que Radu Boureanu, auquel on doit aussi d'excellentes traductions de vers, s'est également aventuré — et non sans succès — dans la prose et le théâtre.

ION BĂNUŢĂ poursuit, dans la lyrique roumaine contemporaine, la tradition des poètes prolétaires du siècle dernier (Theodor Neculuţă, Ion Păun-Pincio, etc.), sans ignorer pour autant l'univers poétique moderne d'un Tudor Arghezi, auquel il voue un véritable culte. Pratiquant une poésie sociale militante ou d'épopée il a résisté à la tentation de peindre d'amples tableaux propres à composer, dans leur ensemble, une fresque des événements sociaux et politiques. Ce poète qui aspire à reconstituer le climat spécifique des grandes luttes sociales, à trouver une expression poétique des états d'esprit de la foule ou de ses propres sentiments issus de ces événements, s'applique à tous les genres lyriques, depuis les vers bucoliques jusqu'à la méditation satanique.

VICTOR FELEA appartient au groupe des poètes réunis autour de la revue *l'Etoile* de Cluj. C'est un lyrique pondéré, délicat, légèrement mélancolique, possédant un sens aigu des valeurs, écrivant un poésie nue, prosaïque en apparence, d'où les métaphores sont délibérément bannies. Une poésie de simple notation, mais ayant le don de créer une ambiance, de suggérer des états d'âme et invitant à la méditation sur la condition humaine. Le poète clujin est doublé d'un fin essayiste, qui propose sans ostentation des hypothèses nouvelles; c'est, de plus, un lecteur attentif de bouquins, vieux et neufs, de poésie et de critique.

DOÏNA SĂLĂJAN est de la même génération que Nicolae Labiş. C'est une poétesse d'une profonde vibration, pleinement maîtresse de son métier, qui se sert de préférence du vers classique, indubitablement une représentante douée de la lyrique féminine contemporaine, encline à dépasser l'aire de la poésie intime pour aborder les graves problèmes touchant aux rapports homme-nature, individu-société, la responsabilité du poète vis-à-vis de lui même et vis-à-vis de l'humanité. Ces problèmes, elle les attaque courageusement, avec beaucoup de sincérité.

RADU CÂRNECI est l'auteur d'une poésie lumineuse, d'inspiration patriotique. La clarté, la chaleur du jour sont, dans ses rimes, l'expression du climat spirituel du socialisme. Cultivant aussi une lyrique érotique, calme, des accomplissements, il essaie, ces derniers temps, d'élargir sa sphère thématique dans d'autres directions. Ses préférences vont au pastel et à la poésie méditative.

EUGEN LUCA

RADU BOUREANU

Le cheval rouge

Je l'ai attendu sur une noire colline
sous un ciel tel une cloche près de sombrer,
du néant de le voir arriver.
Je l'ai attendu sur une noire colline.

Il a glissé comme une lumière
coulant des airs par une invisible gouttière
en sa fuite légère
comme un bolide
déplaçant son sournois silence par le vide.

Il s'est écroulé, bloc de corail colossal,
et sa voix n'avait rien d'un terrestre animal;
sous ses hanches rondes, deux flammes rouges
ont jailli telles deux ailes rouges.

10

Mais je ne lui ai pas, ainsi qu'en la légende,
offert sur des plateaux de braise sa provende;
il n'était pas infirme, il n'était pas morveux,
aveugles point n'étaient ses yeux.

Et nous avons volé
parmi des étoiles plus grandes que la terre
sur laquelle nous avions marché.
Nous avons rencontré sur ce trajet stellaire
des étoiles mortes; il les a touchées
de son aile enflammée
et de nouveau elles se sont allumées.

Vainement ensuite j'ai frappé
à des portes de rêve, azurées;
aucune porte n'a été touchée,
aucun rêve ne s'est déverrouillé.

Le ciel s'est éclairé d'étoiles filantes.
Quelque part, sans bruit, un monde s'est effondré

et seul je me suis retrouvé
sous la cloche qui sombrait, plus lourde, plus lente.
Le cheval rouge s'était dissipé dans le néant
et je me suis retrouvé
comme un arbre défeuillé
sur une noire colline.

Sous les armoiries de la République

Viens, courons par les forêts de ce pays,
par les forêts de demain, les exploits de l'avenir,
parmi les sapins de l'Agnelle, les forêts de derricks,
par les hautes montagnes qui emportent sur leur selle de pierre
le Prince Charmant Soleil.

Je veux te voir profilée sur ces puissantes armoiries
Agitant tes cheveux dérobés aux moissons de la lune,
je veux te voir cueillir en tes oreilles la voix des enfants
chantant des chants de liberté,
les joues vermeilles, tendues comme la peau de la prune.

Regarde, quittant l'enfer de la mémoire
la misérable meute, la horde livide,
le vent de nos forêts pillées
les pourchasse, lançant derrière elles des verges,
des branches noires,
une forêt de knouts desséchés,
une forêt de flammes lorsque le crépuscule les fera brûler.

Tout fut emporté pêle-mêle sur les os de la mort:
couronnes couvant caboches de monarques hystériques ou bègues,
gros ventres, pilleurs d'âmes vautrés dans leurs fourrures de castor;
refermez derrière le convoi livide à l'horizon la dalle de la porte.
Du pinceau de la haine écrivons dessus les lettres noires;
viens, embrassons du regard les noirs sillons, les champs libres.

Ecoutons battre en la terre le pouls du tracteur
et le sang incolore de la sève grimper dans l'artère de l'épi
Qui pleure le pasé derrière le corbillard
pourri qui le mène à la porte de l'oubli?
Tirez, brisez le hurlement du loup

livide de haine, qui guette aux carrefours
Et écoutez le printemps de la République, le chant de la ruche.
Le miel de l'amour et du travail
coulera à flots dans d'immenses cruches.
Sur la carte de demain du pays il n'y aura plus de terrains vagues.
Tendons les amarres, tirons à nous la nef du temps,
ne voguons point sur un océan de tristesses vagabondes.

Je veux t'emporter sur les cimes, chevauchant gigantesque,
galopant du regard sur les étendues déployées vers la mer,
découvrant les maisons du travail aux doigts rouges de briques,
les cheminées des fabriques traînant par le ciel leur fumeuse chenille.

Qu'en ton cœur le poème de la vie s'écrie
lorsque les marteaux-perforateurs, ces yeux perceurs de mines,
poussent en vagues minérales le charbon noir vers la lumière,
lorsque des larges poches de la terre
le pétrole gravit les collines sur des échasses.

Jouvencelle aux cheveux d'or, vois-tu le tapis des guérets?
Comme il serait beau de voir, derrière les tracteurs,
se déployer à l'infini les moissons de demain
ployer sous le vent de juin la mer de pain!

Viens, courons par les forêts du pays,
par les vergers remplis de nos fruits,
parmi les paumes noires, parmi les blouses bleues,
je veux te voir profilée sur ces puissantes armoiries,
agitant tes cheveux grandis par les moissons de la lune,
et que meure dans l'hiver parti le hurlement du loup
livide de haine qui guettait aux carrefours;
écoutons le printemps de la République, le chant de la ruche.

Ars plastica

Le cobalt du céleste et si vague océan
égare son pigment dans les regards de pierre,
le poème vivant des couleurs de Luchian
sous nos paupières chante à jamais sa lumière.

Pour la garder je lutte à l'heure ou le divorce
des sens ne fait qu'offrir un visage étranger,

issu de ces miroirs habiles à mimer;
un vide immense seul dans le cadre s'efforce.

Tu sondes les tréfonds jusqu'aux essences pures
ignorant le mystère en la rétine ancré,
repoussant les dehors de l'aveugle nature,
la palette lyrique aux effets surannés?

Il te semble, crois-tu, qu'il convient d'être abstrait,
loin des moules liés à l'ère révolue;
mais pour un ton compact le sang rouge est creuset,
et la blancheur de l'âme aux ailes est échue !

La caverne

Arrivant en son vide une fois que le gel
dans sa pince aura pris ce qui chante en cet antre,
dans la vaste baleine en pierre, dans son ventre,
vous verrez son tourmemt et son prix éternel.
Il se pourrait qu'alors le cortège frémisse
(quand le pic cognera dans le rupestre mur)
désensorcelé, en croyant proche l'obscur
jugement, et par l'aveugle ventre bondisse.
Et lui, l'antre de sang qu'ainsi j'aurai gravé
de mes rennes fuyants, de mes chevaux sauvages,
avec le mur de chair enfermant tant d'otages,
vous lancera sur la rétine des images
de mon monde, afin qu'il y reste buriné
lorsque le sang perdu aura tout oublié.

En français par Aurel George Boeşteanu

ION BĂNUŢĂ

J'ai moissonné les blés

J'ai moissonné les blés
jusqu'aux confins du ciel.
Et tous les fruits sont mûrs
et le blé fraternel.

J'ai moissonné le sable;
les mouettes sauront
que s'achève la mer
au chant des forgerons.

J'ai moissonné l'amour
et lui tends, sous le chaume,
mes mains pleines de dons,
de simples et de baumes.

Errant, j'ai fait moisson
de justice et beauté,
et vœu, en messidor,
d'affranchir la Cité.

D'un horizon à l'autre
j'ai engrangé sans cesse,
et tous les fruits sont mûrs,
et le pays en liesse.

Héritage

Je suis ce vase d'humble et tendre glaise
romaine — ou dace, arrachée à ce sol;

rempli de flots d'aurores et de rêves,
et, le printemps, du chant des rossignols.

Je suis ce vase où pèse la rosée,
j'ai rafraîchi le front d'un plébéien
cent fois blessé en bataille rangée,
crucifié par l'empire au déclin.

Je suis ce vase qu'a rempli la grâce;
la déversant sur un passé de fiel,
secrètement, d'étoiles en étoiles,
je fuis geôles et chaînes, vers le ciel.

Je suis ce vase où fermentent les simples,
mêlant l'arome des grands prés en fleur,
et j'aurai prononcé, le rêve aux lèvres,
plus d'un épithalame annonciateur.

Je suis ce vase en glaise magnifique
et me souviens de l'enfer répandu,
gardant, puisque je puise aux sources vives,
le seul regret de mon temps révolu.

En français par Annie Bentoïu

Panorama du retour du fils prodigue

«Ouvrez, mon père, le portail de la Cité,
Car je suis l'ombre voyageuse s'en venant
Du temps qui meurt. Et toutes les brebis perdues
Dans les ravins du ciel, c'est encor moi. Je pris
Leur laine d'or et la distribuai aux gueux
Afin de les guérir du mal de nudité.

Des yeux je n'en ai point, ni bras, ni corps, ni tresses.
Je les perdis au faîte des ans et des batailles.
Seul, veille encor l'espoir de voir de cette terre
Eclore des fougères sous les cieux du couchant.

O ! ces étés brûlants, longs comme une pensée !
J'y enterrai les fastes et tous les faux neveux.
Céleste fossoyeur, que Will lui-même ignore;
Sans cela il m'aurait, dans ses drames, fait roi.

Je suis ce voyageur qui naît de la rumeur,
De la feuille qui tombe, de l'onde qui soupire,
Du chant de la forêt, du souvenir des mondes,
Je suis le fils prodigue gaspilleur de chaos.

Ouvrez, mon père, le portail de la cité
Et oubliez les folles dépenses que je fis,
Car sous la cloche qui frémit je n'ai plus rien.
Il ne reste de moi qu'un bruit dans le cosmos. »

« *Je ne te connais pas. La cité est fermée.*
Les registres de jour, par la nuit t'ont tué.
Esaaye de dormir au long des Voies Lactées
Dans le creux des racines à l'ombre des lauriers. »

Tragique vol sans Dieu ! La cité fait sonner
Le Temps. La cloche —, c'est moi qui la sonnerai.

Panorama de la tristesse

Sur vos bateaux, mes tristes albastros de Baudelaire !
Que je voudrais à vos côtés pleurer le lourd jamais
Et voir une ombre noire passer sur la croisée
Et oublier tout qui fut dans le vent et dans l'air.

Le bateau va, se perd au long d'un infini crochu,
Parmi les algues qu'entrecoupent des eaux bleues.
Mon vieil amour je l'ai laissé sur un mât courbe et vieux
Là où meurent les ombres du premier venu.

Le soleil pleure. Un monstre rit en sourdine. Il se met
A me happer, comme le vent, grand dévoreur de feuilles,
Et il habille en longs automnes tous les seuils
O ! tristes, tristes albastros couleur de chicorée !

En français par D. I. Suchianu

VICTOR FELEA

Aujourd'hui je sais

Car j'ai toujours voulu te fuir, ô père, et fuir ta maison,
J'ai voulu fuir notre trop grande ressemblance;
Poussé par un orgueil adolescent
J'ai voulu m'élever au-dessus de ton sort étroit et opprimé.

Toujours j'ai voulu fuir
Et je me suis drapé du bleu manteau nommé illusion
O, j'ai erré, ô, j'ai couru si loin sur le chemin bordé
des fleurs de l'espérance
En essayant de t'oublier,
En essayant de me recomposer une autre face
Jetée en d'autres moules plus grands et plus profonds,
A la mesure et de ce monde et de cet âge,
A la mesure de la liberté —
Une autre face de voyant et de poète.
Or, arrivé sous le midi de l'existence
Je dis: Voilà, au fond je n'ai pas fait grand-chose
Pourtant je dis :
J'ai apporté parmi tant de diverses voix
Une onde frêle de chanson, légère,
Pareille au doux chuchotement du vent à l'heure du réveil
de la forêt.
Et maintenant je tends vers toi la main soumise
Et notre ressemblance ne me trouble plus.
Je sais aujourd'hui qu'outre ma face tu m'as fait don
en même temps d'un don caché,
Le don du juste chant,
Et je retourne à ta maison,
Je viens te prendre et te porter très loin et au-delà du temps
Et je voudrais qu'elle, mon humble gloire, soit
Une lumière
Sur ton calme couchant.

Généalogie

Je suis descendu de la montagne
Seul mon père se mit à servir
un dieu qui ne le récompensa pas.
Ses frères, ses parents furent bergers
Et ils ont parcouru les monts
Et ils ont vu dégringoler les saisons vers
vers les vallées cachées du temps
semblables aux moutons déchirés par les loups;
Et ils ont entendu cet hallali du vent
et sous l'attouchement duquel
se remémorent les sapins l'éternité;
Et ils ont vu les astres les accompagner
pareils aux yeux fidèles des mâtins gardeurs
de leurs troupeaux;
Et ils ont rencontré sur les coteaux très doux
la haute solitude qui, limpide,
jouait du chalumeau
apprivoisant ainsi les horizons sans bornes
et les forêts.
Et un beau jour ils sont partis avec la Dame ultième
et plus ne retournèrent. Jamais plus.
Ces grands prodiges maintenant se sont évanouis
Et quelquefois mon âme entend encor un chant de chalumeau
lointain et nostalgique.

En français par Mihaï Ungureanu

DOÏNA SĂLĂJAN

Devoir

O mots si peu nombreux ! Insipides paroles,
Vous ne rendez jamais les feux éblouissants
Brûlant au fond du cœur, par vos teintes trop molles.
Comme il faut vous farder pour vous rendre éloquents !

O mots trop peu nombreux, paroles peu profondes,
Pour le gouffre enflammé qui bruit, tumultueux !
Vous remplissez, hélas ! la terre de vos ondes,
Et vos sonorités nous rendent bien honteux.

Il est en nous des voix que nul n'a pu entendre
Pour exprimer l'espoir, la foi, le renouveau.
Les mots, les chants, ne sont, pour ces voix, que des cendres;
Elles attendent encore un message nouveau.

Parfois, le premier jour, je le voudrais maudire,
Ainsi que le désir qui s'obstine à forger
Mon être, du sommet aux chevilles de cire,
Colonne de candeur chantant l'éternité.

Un labeur de titans continue. On voit poindre
En chaque instant volage un désir passionné;
Car l'être poursuit sa quête, pour rejoindre
Le chant secret rêvant à son essor ailé.

O mots bien peu nombreux ! Paroles peu profondes,
Près du gouffre enflammé qui bruit, tumultueux !
Donnons-leur le pouvoir de renverser des mondes,
Rendons-leur la chaleur et le sens merveilleux.

Un labeur de titans se poursuit sans haleine;
Notre front, voûte claire, ainsi qu'un pur flambeau,
Haussera des éclairs vers les cîmes sereines,
Si lourd que nous sera le terrestre fardeau.

En français par Dan A. Lăzăresco

RADU CÂRNECI

Pour Apollon

la prière d'une jeune fille

Viens jeune dieu,
je t'attends aux confins du soir arrêtée,
je désire ardemment une époque de sons
volée aux forêts de l'été;
l'herbe et ses ombres, voilà,
dans mon lit, ô, si frais s'entremêlent
en guettant mes genoux et mes bras —
et viens mon très beau, je t'appelle!

Pour toi j'ai vêtu de blancs vêtements,
20 *me suis couronnée de roses brûlantes,*
mon propre visage est un songe terreux
mes mains vont maigrir dans l'attente;
ô, viens sous les arbres où nul ne chanta,
ici la rosée des palmes est mienne,
je la cueille, ô, mon dieu, dans le creux de ma main
et viens boire, et j'attends que tu viennes...

Lorsque mon sang clair et
les étoiles — ces filles jalouses — s'assombriront, s'obscurciront,
lorsque les arbres seront devenus, ô, si moindres,
toi, prends ton ciel et va-t-en, hausse-lui les bas horizons
mais ne regarde pas en arrière
car tu seras pétrifié:
je serai de soleil aux confins du matin
et je brûlerai, je brillerai.

En français par Mihaï Ungureanu

G E O B O G Z A

Dobroudja! Dobroudja!

(fragments)

I. *Sur mon vieil amour pour le sol qui s'étend du Danube à la Mer, et sur la joie que j'éprouve toujours à y revenir.*

De toutes les angoisses qui m'envahissent à supposer que les lointaines ères géologiques auraient pu donner à notre pays une forme différente; que j'aurais voyagé de Braşov à Sibiu sans avoir constamment sous mes yeux, à gauche, la chaîne magnifique des monts Făgăraş; que l'Olt n'aurait pas traversé les Carpates, que le Siret eût été l'unique rivière de Moldavie, que la Bistriţa n'y aurait pas coulé et que nul n'eût pu l'imaginer; de toutes ces angoisses, provoquées à seule fin de retrouver, à leur brusque arrêt, un souffle et un bonheur plus profonds — nulle n'est aussi terrible, nulle ne plonge tout mon être dans un tel état d'alarme que l'idée que le Danube aurait pu ne pas exister, ni la Mer, ni, entre elles, le sol étrange et violent de la Dobroudja.

Un homme s'imaginant, la nuit, le corps de la femme aimée privé de la douce courbe des seins, n'est pas envahi d'une tristesse plus profonde que la mienne, lorsqu'à mes yeux se dessine un Bărăgan sans fin, une étendue immense et monotone que ne bornerait pas, au-delà du bras paresseux du Danube, le pays de calcaire et de feu de la Dobroudja, brûlant, passionné, plein de contrastes, et plus loin, inapaisée et immense, la Toute Grande Mer.

Il me suffit d'imaginer un seul instant l'absence de tout cela pour sentir mon être amputé: rêve, respiration, fantaisie me deviennent soudain interdits, et bouleversé, étouffant à demi, je me débats en quête d'une solution. Parmi toutes les réalités de l'espace où je vis, c'est avant tout la Dobroudja qui aurait dû être inventée, si elle n'avait pas existé.

Quand je veux susciter dans mon esprit l'image de la terre, non pas son aspect global, susceptible d'éveiller, sous la voûte du front, la vibration prolongée d'un orgue, mais son existence humble et tendre, telle qu'elle se fait connaître à la plante du pied nu, c'est à la Dobroudja que je pense.

Je n'y suis pas né, je n'y ai pas passé mes premières années d'enfance, et pourtant, si je veux évoquer l'enfant que j'étais, en train de découvrir par mes propres sens l'immense réalité du monde,

je me revois pieds nus, blessés par les cailloux et les ronces, mêlant mes traces à celles des lézards ondoyants et craintifs, dans la brûlante poussière de la Dobroudja.

Bien plus tard, j'ai découvert les Carpates, bien plus tard la Transylvanie, plus tard encore, je me suis épris de la Bukovine. La Dobroudja est mon premier, mon plus grand amour. Je lui dois les frissons qui m'ont apporté, de temps à autre, à la place des concepts abstraits, un peu de la réalité du monde.

C'est debout sur ses plages que j'ai contemplé pour la première fois, étreint par la sensation et le sentiment de l'infini, le bleu ressac de la mer.

C'est sous ses énormes étoiles que j'ai compris l'incalculable, l'incorruptible richesse de l'univers.

Et le frisson de l'histoire? . . . Il suffisait que le crépuscule me trouvât parmi les nombreux, les étranges tumulus de la steppe de la Dobroudja, pour que mon ouïe perçoive d'innombrables murmures, venus à elle du plus lointain passé.

Plus tard seulement, sous les étoiles d'Egypte, l'antiquité vint chuchoter à mon oreille avec la même insistance.

L'émotion et la conscience du cosmos, l'émotion et la conscience de l'histoire me sont venus du ciel étoilé, du sol bruissant de la Dobroudja. Sur ses plaines, j'ai pris conscience de moi-même, de mon existence dans le monde et de celle du monde en moi. Un grand amour peut seul conduire à des communions si essentielles et si profondes.

Etant, par nature, incliné vers la méditation autant que vers la violence, je devais trouver, dans cette contrée méditative et violente, la meilleure nourriture spirituelle, et je l'ai aimée d'une passion sans cesse renouvelée.

Plus tard, captivé par d'autres beautés du monde, j'ai pu l'oublier quelque temps, j'ai même craint de ne plus pouvoir l'aimer, humble et pauvre, telle qu'elle se dessinait dans le lointain. Mais il suffisait que le pont de Cernavoda me porte à nouveau vers ses collines, pour que sous l'ardente brûlure du soleil qui les calcinait presque, tout rejaillît en moi. Comment avais-je pu douter, ne serait-ce qu'un seul instant? Et je me retrouvais sur ses plaines, parmi ses ronces et ses serpents, heureux comme un roi scythe de retour dans ses domaines.

J'ai longé autrefois, dans les montagnes de Bohême, le cours d'un fleuve bordé de paysages fastueux et denses. Des châteaux surgissaient aux tournants de la route, perchés sur des rochers à pic. Je gravissais les quatre cent marches qui menaient aux donjons, traversant des salles où tressaillait encore, comme une lourde tenture de brocart, le souvenir d'un roi de jadis et de ses quatre reines.

La nuit même, la Dobroudja — toute de ronces et de collines crayeuses — faisait irruption dans mon sang, à l'improviste.

La Bohême ne manque pas de grandeur, ses montagnes — qui appartiennent d'ailleurs à la même chaîne cimmérienne que celles de la Dobroudja — sont celles où l'on a découvert, pour la première fois, la radio-activité de la matière. Forêts, châteaux, légendes, tout y est dense et lourd. C'est un monde rempli de souvenirs chatoyants comme le reflet des glaces de Venise.

Là-bas, assailli par le fantôme d'un Moyen Age somptueux, à deux pas de Prague, des brumes de la Vltava, du pont célèbre qui porte le nom du roi aux quatre reines, plusieurs semaines durant je n'ai rêvé que de la Dobroudja, de son sol étrange et sauvage, roussi par le soleil. J'ai compris alors à quel point je l'aimais et que dans toutes mes pérégrinations, le désir de la retrouver finirait par m'étreindre.

Tout le long du jour, j'étais entouré de tapisseries, de porcelaines, de panoplies du temps des croisades, de tout cet univers crépusculaire sur lequel Rainer Maria Rilke dut promener sa rétine de velours cramoisi. Le soir, je m'endormais en pensant à la Dobroudja et je souriais en rêve, comme les amoureux imaginant les cheveux de l'aimée défaits sur la même couche.

Cette fille étrange, rejeton d'un roi gète et d'une danseuse tartare, m'était déjà chère il y a longtemps, quand elle errait encore pieds nus sur la terre poudreuse.

Comment ne l'aimerais-je pas aujourd'hui, en la voyant, si fièrement, relever de la poussière ses pieds et son front?

. . . . . .

VI. *Itinéraire sur des routes d'asphalte. Tulcea, Năvodari, Adamclisi. Les mers intérieures de la Dobroudja.*

J'ai vu l'électricité à l'œuvre sur toute l'étendue de la région. Je l'ai vue diriger les mille et cent moteurs de la minoterie de Constantza, en animer vingt à la fois dans les coopératives agricoles des districts de Medgidia et de Negru-Vodă, actionner des batteuses de maïs, des polisseurs et aussi, bien sûr, extraire l'eau du fond de la terre.

Au cœur même, brûlant et pierreux, de la Dobroudja, dans ces villages où il n'y avait naguère que des cafés turcs, pièces basses où l'on entrait le dos voûté pour s'asseoir sur des nattes, j'ai vu le courant électrique éclairer en pleine nuit des enseignes: Confiserie, Restaurant, Magasin universel. Oui, au cœur même, brûlant et pierreux, de la Dobroudja, les villages possèdent aujourd'hui de ces magasins-là — solides bâtisses, aux glaces aussi grandes à l'étage qu'au rez-de-chaussée, surmontées d'enseignes fluorescentes.

Le village de Cocargea, que j'aime depuis longtemps et que je recommande aujourd'hui aux peintres, est situé au croisement de quatre collines et de quatre vallées, si bien qu'il évoque, dans le blanc calcaire de la Dobroudja, un trèfle à quatre feuilles. Je le croyais encore étranger à cette marée vivifiante qui avance de la mer vers le Danube. Pourtant, le soir, quand j'y repassai, le centre était éclairé — ô Cocargea, qui l'eût cru ! — par des palmes de néon.

J'ai vu l'électricité actionner les nouvelles industries de la Dobroudja. Car sur ces terres où, trente ans plus tôt, on aurait difficilement trouvé une clef anglaise, des fabriques et des usines ont surgi où travaillent des milliers d'ouvriers et des dizaines d'ingénieurs.

La fabrique de ciment de Medgidia, équipée de hauts fourneaux rotatifs d'une longueur de 150 mètres, qu'un imaginatif serait tenté de comparer à d'énormes boucs embrochés, se prépare à passer, d'une production annuelle de 700.000 tonnes, à une production dépassant le million.

Cette ville dont le silence et l'immobilité me semblaient autrefois plus oppressants que ceux d'un cimetière, possède des usines métallurgiques produisant une quantité de biens d'équipement en fer et en acier, certains inconnus au pays et peut-être au monde, comme par exemple ceux qui servent à récolter les joncs dans le Delta.

A Maliuc, les bateaux glissant sur les canaux du bras de Sulina, autrefois presque désert, voient surgir, brusquement, une bourgade qui s'intitule fièrement, à juste titre, la capitale scientifique du Delta.

Mais l'industrie la plus importante de la Dobroudja, et aussi la plus symbolique, est née à Năvodari, non loin du lac de Taşaul et de ses villages de pêcheurs. Si ce sol calcaire devient ciment à Medgidia, assurant aux villes nouvelles de solides assises et des façades lumineuses, s'il doit capter, à Murfatlar, le feu du soleil et le faire monter dans les grappes de raisin — à Năvodari, les minerais qu'il renferme interviennent fortement dans la production des superphosphates. Il était donné à la Dobroudja, pays accablé par la sécheresse et par un sol aride, de fournir en abondance des remèdes à ces maux et de devenir une source importante d'engrais chimiques.

On dit que c'est à Denis Tepe — la Colline de la Mer — que s'arrêta jadis le vaisseau des Argonautes. C'est possible — et ce n'est guère certain, car l'imagination et la fantaisie humaines se sont toujours montrées fécondes, de tous temps et en tous lieux.

Mais les grandes usines de Năvodari rendent les guérets au moins aussi fertiles que notre imagination, champ intérieur où tant de durables fantaisies ont germé, dont la Toison d'or elle-même.

Incertaine, certes, l'existence de la Toison d'or . . . Mais les superphosphates de Năvodari, eux, et le labeur acharné des paysans coopérateurs couvrent chaque été, en Dobroudja, un quart de million d'hectares d'une moisson de blés d'or.

La moissonneuse-batteuse « C 1 », née aux usines de la « Semănătoarea », coupe ces blés et en bat le grain en huit jours. Et la minoterie de Constantza l'attend, avec ses mille et ses cent moteurs électriques.

★

Elles m'étaient chères, les vieilles routes crayeuses de la Dobroudja, d'une blancheur aveuglante sous le soleil, envoûtante au clair de lune. Je les suivais jusqu'à ce que la Grande Ourse se renverse, jusqu'à ce que la lune se lève ou s'efface, je les suivais parmi les champs de blé et d'avoine, jusqu'à ce que la rosée les recouvre et les rende semblables à l'argent. Et le long de ces routes, tout l'univers me semblait un rêve.

Mais elles étaient faites pour les vieux Turcs et leurs chariots à âne, qui transportaient à la ville leur chargement de melons et de pastèques. Quand les poids lourds sont apparus, ils les ont entièrement défoncées et les ont remplies de trous et d'infernales ornières.

Aujourd'hui, un faisceau de routes asphaltées part de Constantza vers tous les points cardinaux, sauf, évidemment, vers la mer: au sud jusqu'à Mangalia, au sud-ouest jusqu'à Negru-Vodă et Ostrov, à l'ouest vers Cernavoda, au nord-ouest jusqu'à Hîrşova, au nord jusqu'à Babadag, et au-delà, vers Tulcea.

Je ne m'étais jamais imaginé la Dobroudja ceinte par des routes pareilles. Je dois avouer que cela lui va bien et que ces routes-là, montant et descendant les collines de calcaire, ont, elles aussi, leur poésie. C'est grâce à elles qu'en si peu de temps tant de paysages défilent sous vos yeux, qu'on est tantôt sur un coteau, tantôt sur un autre, qu'il vous faut une heure pour parcourir des distances et traverser des localités qui auraient exigé auparavant une journée entière de voyage. A peine a-t-on fini de contempler le monument d'Adamclisi et la majesté de ses métopes (pour la mise au jour desquelles le premier secrétaire du Comité Régional du parti a mis tout autant de passion qu'à la transformation socialiste de l'agriculture), et l'on aperçoit déjà les rizières d'Oltina et le scintillement du Danube, l'on peut se désaltérer à la vieille fontaine turque de Babadag, et brusquement, l'on voit apparaître — un peu comme la fée Morgane des contes — Mamaïa. D'un instant à l'autre, on passe du cœur de la steppe aux rives de la mer. Entre le lever et le coucher du soleil, on peut voir décharger le poisson aux pêcheries du Delta, remplir les hauts fourneaux de Năvodari et se décharger ceux de Medgidia, assister au départ d'un vaisseau de Constantza et à la cueillette des raisins dans les vignobles de Nazarcea. On peut discerner, à

Cernavoda, la blanche silhouette du grand pont, prendre un bain dans le Danube à midi et jouir encore d'une heure de plage à Mangalia, après avoir traversé, du Danube à la mer, d'innombrables villes et villages égrenés le long des routes comme des perles, être passé sous cent réseaux de haute tension et aperçu, par dizaines, les blancs châteaux d'eau des stations de tracteurs. Ces routes de la Dobroudja où l'on croise, en été, dans des voitures venues de tous les coins d'Europe, de grands jeunes gens blonds heureux d'aller se bronzer au soleil, m'ont permis de connaître le nouveau visage du Pays de Feu, et de comprendre — d'une façon qu'elles seules m'ont rendue possible, c'est-à-dire par une rapide succession de panoramas — la beauté et l'immensité de ses champs de blé. Oh, cette beauté-là, quelle joie je trouverais à la dépeindre . . .

★

Rien de ce qui, ces dernières années, est devenu incroyablement beau en Dobroudja, même — et je sais ce que j'avance — le littoral, rien n'est aussi beau que ces terres travaillées en commun par les paysans coopérateurs.

Quand, pour de profondes raisons économiques et sociales, l'on est passé à l'agriculture sur de grandes surfaces, ce n'était pas la beauté qu'on cherchait, mais elle a surgi, elle est là, hautement substantielle et troublante.

Les horizons de la Dobroudja n'ont pas de bornes. Dans sa steppe où nul arbre ne croît, où je me suis si souvent senti comme sur le pont d'un navire, la terre est libre, entièrement libre d'un horizon à l'autre, pour l'immensité des cultures. La fuite rapide de l'automobile permet seule de saisir l'alternance cadencée des champs de blé et de ceux de maïs ou de colza.

Laissant errer mes regards sur ces récoltes géantes, enveloppé par leur parfum et leur bruissement végétal persistant, j'ai été saisi, bien plus qu'au bord de la mer, par la sensation et le sentiment de l'infini. Ces champs vastes, sans bornes, je les appelle — avec cette affection d'où naissent les noms tendres — les Mers intérieures de la Dobroudja.

Le Bărăgan aussi est une plaine immense, remplie de force et de poésie. Mais sa beauté vient d'une gigantesque monotonie. En Dobroudja, c'est autre chose. De vastes plans horizontaux, légère-

ment différenciés, se présentent entièrement au regard et vous permettent de saisir leur grandeur — tels une mer fantastique d'où l'on apercevrait, en voguant, quatre ou cinq autres mers pareilles.

Ce sont là les mers intérieures de la Dobroudja, se surplombant légèrement et offrant, par leurs surfaces différemment inclinées comme un jeu de miroirs, une image multiple du monde et de son immensité. Et parce que cette image exprime la fécondité de la terre, elle fait sourdre un bonheur essentiel et profond. J'ai souvent quitté sans regret le bord de la mer, pour me plonger dans les hautes vagues de blé de l'intérieur.

Quand il l'a fallu, j'ai laissé parler les chiffres: tant et tant de kilogrammes par hectare. Pourtant ici, comme pour les carats des diamants, la grandeur signifie non seulement un poids plus lourd, mais aussi une beauté accrue. Tant de milliers de kilogrammes à l'hectare se traduisent là, sur le sol qui les fait naître, par le plus lumineux et le plus émouvant paysage qui soit au monde.

Du printemps à l'automne, les mers intérieures de la Dobroudja ondoient légèrement sous le vent, et leur bruissement est comme un sortilège. Au fil des saisons, ces vastes surfaces changent insensiblement de couleur. Il y a d'abord le vert acide du printemps — et quel tapis que celui-là ! — bientôt parsemé des scintillements des pavots en feu ou du jaune timide du colza. Et soudain, en quelques jours et quelques nuits, tout devient d'or. C'est alors qu'on se sent baigné, sur cette étendue, par une incommensurable richesse.

J'ai vu la joie frénétique des pêcheurs rentrant du large avec leurs filets pleins. Mais il entrait là beaucoup de hasard, et un peu d'aventure.

Ici point d'aventure, et nul hasard: seules les lois cosmiques de la germination et de la fécondité vous enveloppent sur ces plaines, vous transmettant directement, intimement, leur grande force calme, et vous enrichissent d'une émotion ancestrale et profonde.

La mer Noire reste la Grande Mer, hantée par les pêcheurs, traversée par les navires. Mais dans les mers intérieures de la Dobroudja, on se sent baigné, de pied en cap, par une gigantesque houle d'or.

Prseo

VII. *Confrontation entre les anciennes civilisations du littoral et la civilisation socialiste. Histria et Mamaïa. Nostalgie du passé, nostalgie de l'avenir. Dobroudja! Dobroudja!*

Surpris par les vastes horizons, par l'immensité bleue de la mer où les derniers buildings se dessinent comme de catégoriques points d'exclamation, le voyageur arrivé en gare de Constantza doit savoir que naguère encore, tout autre était l'aspect de ces lieux.

Plongé soudain au cœur de ces vastes cités de lumière et de soleil, le voyageur descendu aujourd'hui à Mangalia, à Eforie ou Mamaïa, doit savoir que, naguère encore, tout autre était l'aspect de ces plages.

Ce n'est qu'en 1957 que les ouvriers en bâtiment se sont mis à l'œuvre sur la côte, à Eforie... L'été suivant, les estivants furent surpris par la silhouette des récents édifices, soumise à de nouvelles lois d'harmonie et de géométrie de l'espace. Tel fut le début de la beauté neuve du littoral, et finalement d'un grand nombre de villes roumaines. Un fait demeure troublant, c'est que la semence de cette beauté fraîchement éclose a germé dans un sol ayant hautement le droit, étayé par des preuves accablantes, de parler de beauté. Car ces rives, et cela nul ne l'ignore, ont abrité jadis les cités des Grecs, maîtres d'œuvre de la beauté suprême.

A peu près au moment où commençaient les travaux d'Eforie, les bâtisseurs engagés dans la reconstruction de Constantza découvraient une mosaïque romaine de vastes dimensions et d'une grande importance archéologique. Un peu plus tard surgissait, non loin de là, tout un trésor grec de statues de marbre, dont une fascinante tête de serpent et celle, bientôt célèbre, de la déesse Fortune.

Intelligemment mises en valeur — car le musée archéologique de Constantza, où le public afflue comme à un stade sportif, est devenu un temple solennel de la culture — ces découvertes

ont brusquement attiré l'attention des masses engagées dans la construction du socialisme, œuvre de présent et d'avenir, sur les anciennes civilisations de la Dobroudja.

A contempler ces vestiges et à les confronter aux constructions qui s'élèvent de nos jours, sous nos yeux, le long des plages, des hommes en nombre croissant ont été saisis à la fois par le frisson qui naît du contact avec un passé lointain et par l'émotion due à un présent d'une majestueuse grandeur. Ainsi ont-ils compris que de nos jours, pour la seconde fois en Dobroudja, une grande, une brillante civilisation est en train de surgir.

Pendant de nombreuses années, plein de nostalgie, j'ai erré parmi les ruines des cités grecques, troublé par la beauté et l'harmonie qui s'en dégagent.

Pendant de nombreuses années, j'ai erré parmi les murs écroulés de Histria, cherchant à revivre la joie ardente de Vasile Pârvan mettant au jour, sous l'énorme mamelon de terre foulé par les bergers et leurs troupeaux, ces innombrables colonnes et ces chapiteaux de marbre.

Pendant de nombreuses années, mon imagination les a dressées, rectilignes et sveltes, sur l'immensité azurée de la mer . . .

Et soudain, je me suis trouvé au cœur de la surprenante géométrie spatiale de Mamaïa. Aucune colonne sur cette étroite langue de terre baignée de soleil, mais le béton, l'acier et le verre y élèvent une beauté verticale, audacieuse, élancée, face à l'étendue horizontale et infinie de la mer. Il y a là bien plus qu'un lieu de repos et de loisirs, de même que Histria dut certainement être bien plus qu'un simple port de négociants grecs.

Sur le sol de la Dobroudja, Istria et Mamaïa représentent deux grandes victoires de l'esprit humain, deux merveilles d'architecture nées, à deux mille ans d'intervalle, devant le vaste miroir de la mer.

Ayant si longtemps erré parmi les ruines des cités grecques, bouleversé par la splendeur de la civilisation qu'elles évoquaient, j'ose dire que Histria et Mamaïa peuvent aujourd'hui se faire face, étant d'une beauté égale et constituant, chacune, le symbole d'une ère distincte de l'histoire de l'humanité. Grâce à elles, la Dobroudja devient une fois de plus, et plus que jamais, une terre de méditation et de nostalgie.

Car Mamaïa, elle aussi, implique une nostalgie. Elle nous force à rêver au visage que prendront nécessairement les cités de l'avenir, quand les conflits qui déchirent l'humanité de nos jours auront pris fin.

Il m'a donc été donné d'éprouver, sur le sol de la Dobroudja, ces deux nostalgies majeures. Souvent, à Histria, tel geste immortalisé dans le marbre a ressuscité pour moi la vie des anciennes cités grecques, avec leurs philosophes et leurs danseuses, leurs grandes fêtes dyonisiaques et leurs amphithéâtres. Triomphe de la raison et de la beauté, dans l'espace égéen et aux quelques points plus éloignés visités par les bateaux grecs, en un temps où de vastes parties du monde retentissaient uniquement de rugissements barbares.

Au cours des dernières années, perdu, et pourtant protégé, parmi les énormes et sveltes corps géométriques de Mamaïa, poussé à prendre conscience de mes propres dimensions physiques et morales, errant parmi de reposants espaces verts, conçus comme des tableaux par des paysagistes raffinés et entendus comme de la musique de piano, croisant des êtres humains de toutes races, hommes et femmes, aux visages sereins, aux yeux brillants, qui vivent sous le signe du soleil et des fruits où le soleil se concentre — parfois rêveurs, certains même mélancoliques, mais jouissant tous, comme un seul être, des bienfaits de la paix et de la civilisation — j'ai mille fois songé que telle devrait être la vie de l'avenir, non seulement sur d'étroites portions du littoral, mais sur toute l'étendue des cinq continents, dans la cité universelle à laquelle aspire et que mérite l'humanité.

★

Dobroudja ! Dobroudja ! Cette fille étrange, issue d'un roi gète et d'une danseuse tartare, je l'aimais déjà, quand elle errait pieds nus dans la poussière.

Comment ne l'aimerais-je pas aujourd'hui . . .

1964

En français par Annie Bentoïu

TITUS POPOVICI

Le canon

Le canon fit entendre un bruit mou et rond dans le silence transparent de cet après-midi d'automne, un bruit si paisible et si lointain que personne ne se rendit compte de ce qui arrivait. Au second et au troisième coup, les portes s'ouvrirent pourtant, et les gens se précipitèrent dehors; tous levaient les yeux vers le ciel effiloché; enfin, ils comprirent que les détonations venaient de l'ouest, du côté de la frontière.

— C'est de nouveau la guerre! cria quelqu'un d'une voix aiguë. Le monde s'affolait dans la rue, sursautant à chaque nouvelle explosion et rentrant la tête entre les épaules. L'adjudant de gendarmerie accourut ; il tenait sa carabine à la main et bouclait son ceinturon sans arrêter sa course. Lui aussi fit halte au milieu du chemin, les lèvres tremblantes, et demanda bêtement:

— Qu'est-ce qui se passe? Pourquoi êtes-vous tous là?

— C'est quelqu'un qui pêche à la grenade dans le Criş, dit alors mollement un vieil homme, et nous autres, on est là comme des imbéciles . . .

Le gendarme revint au pas de course à la mairie et, tournant désespérément la manivelle de l'appareil téléphonique, parvint à entrer en communication avec ceux du chef-lieu de l'arrondissement. Oubliant de demander qui était à l'appareil, il hurla dans le récepteur qu'on « entend tirer le canon ». Au bout du fil, à Tîrnăuţi, quelqu'un l'injuria grossièrement, mais sur un ton calme et froid, puis raccrocha. L'adjudant de gendarmerie demeura sidéré, dans le bureau où régnait une fraîcheur agréable. Il se balançait d'une jambe sur l'autre, prêtant l'oreille aux grondements de plus en plus espacés, qui prenaient ici un aspect irréel, étouffé. Soudain, Mitru se précipita dans la pièce, couvert de sueur, et l'empoigna par la tunique.

— Qu'est-ce que tu attends? Allons! J'ai attelé les étalons à la carriole de la mairie. Ouste! On y va!

— Mais . . . mais . . . Pourquoi? balbutia le gendarme, plus épouvanté encore parce qu'il sentait la secrète satisfaction de l'autre.

— Mais . . . pourquoi . . ., répéta ironiquement Mitru. Pour nous promener peut-être! . . . C'est la bande à Baniciu, tu comprends . . . Faut les coffrer, grommela-t-il, agité. On alertera les *Motzi* de la montagne et on les aura! En as-tu parlé au chef-lieu?

— Je me suis fait engueuler, répondit le gendarme mélancoliquement.

— Allons, grouille-toi si tu ne veux pas te faire encore engueuler.

Dans la cour de la mairie, les deux étalons rétifs renâclaient et piaffaient. Sur son siège, le cocher pouvait à peine les maîtriser. Quelques hommes tournaient sans raison autour de la voiture, et il leur disait:

— Faites ce qu'il faut, moi je m'en mêle pas. C'est pas mon affaire...

— En avant! cria Mitru en prenant des mains de Pavel Bituşea le pistolet mitrailleur allemand que celui-ci n'avait pas remis aux autorités, malgré le décret qui prévoyait la peine de mort pour les détenteurs d'armes. Le cocher, comme s'il ne se rendait pas compte de ce qu'il faisait, relâcha les rênes; la carriole s'engagea à toute vitesse sur la passerelle qui se trouvait devant la mairie et prit le virage sur une seule roue, au risque de verser. Sur le passage des étalons bien nourris, reposés et fougueux, les gens s'écartaient: en passant, Mitru eut le temps d'apercevoir Teodoresco, et lui fit signe avec son fusil, tout en criant des mots qui se perdirent, car le vent lui remplit la bouche et le fit tousser.

Comme ils quittaient le village et s'engageaient dans la plaine, ils virent au-dessus du domaine de Hodaïa des champignons de fumée grise, épaisse, qui s'élevaient en tourbillonnant.

Le cocher tenait fermement les rênes, ce qui eut pour effet d'exciter davantage encore les étalons; ils essayaient de se cabrer et entraînaient en zig-zag, sur la route empierrée, la carriole qui risquait à tout moment de verser dans un fossé. L'adjudant de gendarmerie, sa carabine à la main et s'attendant à recevoir à chaque instant une balle, tirée de l'un des buissons poussiéreux qui bordaient la route, lançait des regards furibonds à Mitru qui, debout, pressait le cocher de se hâter, en lui appuyant le canon de son pistolet entre les omoplates.

— Assieds-toi, nom d'un chien! cria le gendarme. Si le coup part, ton compte est bon.

Ils pénétrèrent dans la colonie des Motzi avec un vacarme formidable, suivis par une meute de chiens à longs poils, qui semblaient affamés. Mitru aurait voulu appeler les gens à grands cris, mais il n'y parvenait pas et craignait en outre de mordre sa langue. Devant la porte charretière de la maison de Gozaru, une roue se détacha, les étalons rompirent les harnais et partirent au galop, couverts d'écume, les chiens leur mordant les jarrets. Le cocher parvint
28 à sortir du fossé en gémissant d'une voix rauque et en se massant la jambe. Ici, tout était paisible, quelques hommes restaient assis sur des bancs et fumaient en écoutant les explosions de plus en plus rares. Gozaru se leva lentement, lourdement de son banc et s'approcha de Mitru. Il secoua la poussière qui couvrait ses vêtements, ramassa le pistolet tombé au milieu de la route et le lui tendit.

— Bien le bonjour. Qu'est-ce qui vous amène par chez nous? demanda-t-il. Entrez donc dans la maison, ou bien préférez-vous rester ici, au soleil?

Mitru le regardait, les yeux exorbités, encore étourdi par sa chute.

— Vous n'entendez donc pas? cria-t-il, hors de lui.

— Il aura bientôt fini, le tranquillisa Gozaru, il n'a plus beaucoup de plombs.

— De qui parlez-vous?

— Vous savez bien, celui qu'on appelle Avram Ianco[1]). Je lui ai dit de se tenir pénard, mais il était trop soûl pour m'entendre.

Entre-temps, quelques Motzi s'étaient approchés d'eux: maigres, loqueteux et calmes.

— Vous vous êtes fait très mal? demanda Gozaru, voyant que la main du gendarme saignait. Voulez-vous que j'aille chercher de quoi vous faire un pansement?... Mettez-y plutôt un peu de terre mouillée de salive... Le pissat est meilleur, mais ça vous dégoûte peut-être.

Le canon tonna de nouveau, tout près, faisant entendre un son métallique; puis un frou-frou prolongé fendit l'air et une détonation éclata plus loin, du côté du domaine de Papp.

— C'est parce qu'il lui a cogné dessus, dit avec une rancune satisfaite l'un des innombrables Brad Ion qui habitaient la colonie.

— Qui? hurla le gendarme, retrouvant soudain la voix, de qui parlez-vous? Un mot de plus et je vous attache l'un à l'autre, tas de salauds!

— Pinţea, dit Gozaru d'une grosse voix traînante.

---

[1]) Nom du chef roumain de la révolution de 1848 en Transylvanie.

— Quel Pinţea? demanda le gendarme.

— Le *ministrateur*... Il lui a tapé dessus, dit-il en clignant son seul œil.

— A qui, il a tapé dessus?

— A Avram Ianco.

— Pourquoi?

— Que le diable l'emporte! fit Gozaru résolument. Savez-vous ce que je pense? Allons tous chez lui. S'il vous voit, chef, il aura peut-être peur. Il a tant bu, qu'il n'y a pas moyen de s'entendre avec lui.

Les maisons de la « colonie » étaient placées au hasard, sans aucun plan, et Avram Ianco habitait à l'autre extrémité, dans la direction de Hodaïa. Ils partirent rapidement, soulevant une poussière épaisse et compacte. Gozaru leur raconta qu'Avram Ianco était allé dans le courant de la matinée chez Pinţea, pour discuter avec lui la question des Moldaves que celui-ci avait engagés pour un salaire dérisoire, de sorte que les Motzi, eux, n'avaient plus de travail. La plupart avaient vendu, aussitôt après la réforme agraire, les lots qui leur étaient attribués: ils n'avaient pas eu la possibilité de les cultiver, ne disposant même pas des semences nécessaires. C'est Pinţea, l'administrateur du domaine, qui avait tout racheté, car le baron ne voulait plus entendre parler ni de sa terre, ni des Motzi. Après avoir été battu aux élections, il était dégoûté de tout; Gozaru se demandait ce qui avait bien pu le fâcher, car seuls deux ou trois Motzi avaient voté. Les autres avaient bien autre chose à faire. Avram Ianco, lui, n'avait pas vendu sa terre, il s'y était accroché de toutes ses forces. Il travaillait avec sa femme et les aînés de ses enfants sur le domaine de Hodaïa, sans autre rétribution que les semences de maïs avancées par Pinţea. Il espérait pouvoir acheter un cheval l'hiver suivant, ou peut-être tout simplement un âne, il avait confectionné tout seul une sorte d'araire en bois et travaillait à présent à un chariot. Aucun des Motzi n'avait cru que Pinţea parlait sérieusement, quand il leur avait dit qu'il se passerait d'eux à l'avenir: « Voyez-vous, j'ai trouvé de braves gens qui me sauront gré, pas comme vous autres. D'ailleurs c'est monsieur le baron qui m'en a donné l'ordre, et je n'ai plus qu'à obéir; je suis payé pour ça; si vous voulez, vous pourrez travailler sur ma terre, mais pour un salaire moindre, comme de juste, je ne suis pas baron, moi, je ne suis qu'un simple employé. » Ils ont un peu grommelé mais ne semblaient pas trop furieux: ils ne parvenaient pas à croire que c'était vrai. Non, ce n'était pas possible; Pinţea voulait seulement leur faire peur.

— S'il ne s'agit que de ça, répondit l'un des Brad Ion, on ira voter pour le baron, ça le calmera.

— Tu peux toujours voter pour ton cul! s'était écrié Avram Ianco, les élections sont passées, le baron a été battu et il ne sera plus élu aussi longtemps que je vivrai!

Ils ont tourné encore quelque temps autour du manoir, regardant les Moldaves qui s'agitaient ça et là, comme tout un chacun au début, pour faire bonne impression au maître. Avram Ianco, lui, est parti. Pendant deux jours il a été sombre, il est resté seul, à l'écart, et puis ce matin il est retourné au manoir. Il en est revenu vers midi, couvert de sang, parfaitement ivre et a sorti de sa grange un canon et deux caisses d'obus. Quelques hommes lui ont donné un coup de main pour pousser le canon jusqu'au bord de la large dépression où, comme au fond d'une cuvette, se trouvait la colonie des Motzi.

— A présent, conclut Gozaru, il ne peut plus avoir beaucoup de plombs, vu qu'il n'y en avait que deux caisses... Alors, vers le soir, nous irons à Hodaïa, s'il est resté quelque chose du manoir, parce qu'il faut vous dire qu'Avram est un drôle de type, et qu'il n'est pas commode quand il se soûle... On parlera à Pinţea, pour voir s'il a le courage de nous laisser crever de faim, maintenant, à l'approche de l'hiver.

L'adjudant de gendarmerie faisait des signes de croix, cependant que Mitru avait envie d'éclater de rire, mais il se dominait. Il avait honte de son pistolet mitrailleur, dont il ne savait plus que faire; finalement, il le tendit à l'adjudant.

— Porte ça, toi, ça t'ira mieux.

Chez Avram Ianco, ils trouvèrent sa femme dans la cour, en proie à une fureur noire. Elle ne parvenait pas à nourrir ses volailles, car elles se dispersaient épouvantées à chaque détonation pour revenir aussitôt, rappelées par la voix apaisante de la femme.

— Où est votre mari? demanda Mitru d'un ton rude, militaire.

— Là ou il a son boulot à faire, répondit-elle sèchement. Petits, petits, petits... Revenez vite, ce n'est rien! Ce que vous vous effrayez facilement! Par là-bas! ajouta-t-elle en faisant un geste vague.

— Je vais vous y mener, intervint Gozaru. Je l'ai aidé à pousser son canon jusque là-haut.

— Dites-lui de finir, que diable, toutes mes vitres sont cassées! cria la femme tandis qu'ils s'éloignaient. Il pourrait bien revenir à la maison, à présent!

Les hommes traversèrent en hâte le vallon; tous les enfants de la colonie s'étaient rassemblés sur la hauteur. Ils se tenaient autour du canon, ébahis, leurs doigts sales dans la bouche. Avram Ianco, un petit homme trapu, les manches de sa chemise retroussées jusqu'aux coudes et les mains maculées d'huile, était justement en train de recharger son canon.

— Ouvrez tous la bouche! ordonna-t-il d'une voix pâteuse. Tiens, tire sur la cordelette! Les autres, mettez-vous de côté, vous n'entendez pas ce que je vous dis? Filez, ou je vous démolis, moi!

Le coup ne partit pas, parce que l'adjudant s'était précipité vers l'enfant et lui avait arraché la cordelette des mains.

— Qu'est-ce que tu fais là, malheureux? s'écria Mitru en saisissant Avram Ianco par l'épaule.

— Hein? Je n'entends pas, le bruit m'a assourdi, marmonna l'autre en lui envoyant au visage son souffle empesté d'alcool rectifié.

Les gens s'étaient groupés autour du canon; au-dessus du tube surchauffé s'élevaient des lambeaux de fumée blanchâtre. Un enfant s'approcha furtivement pour tirer sur la cordelette pendante, mais Gozaru, devinant son intention, lui lança une gifle sans même se retourner.

— Pourquoi c'est qu'il m'a frappé? ajouta alors très clairement Avram Ianco, en tournant à la ronde ses yeux bleus, injectés. Personne ne m'a jamais battu! J'ai été artiflot, moi!

— M'est avis que tu ferais bien de te cacher quelque temps, lui dit Gozaru.

— Pourquoi? Ils étaient trois et je n'avais même pas mon couteau sur moi! Je ne sais
30 pas où ma vache de femme a bien pu le cacher. Je vais aller lui mettre les tripes au soleil, à cette garce! cria-t-il soudain. L'ivresse et le vertige que lui causait l'odeur nauséabonde de la poudre eurent cependant raison de lui et il se prit à pleurer, étouffé par sa propre morve. Il passait la main sur son visage et y étalait l'huile jaunâtre, épaisse comme de la poix, avec laquelle on avait graissé les obus. Mitru se disait que cette histoire allait prendre des proportions en passant de bouche en bouche, qu'elle serait enjolivée de mille façons et servirait de prétexte à ceux de Lunca pour se moquer des Motzi; ils ne pouvaient oublier, en effet, que la plupart de ceux-ci avaient vendu leurs lots de terre à Pinţea, en sorte que c'étaient toujours eux, ceux de Lunca, qui en avaient pâti.

A cet instant, il se passait quelque chose d'étrange dans l'esprit de Mitru. Auprès du canon brûlant, parmi des enfants qui espéraient toujours entendre une détonation, en regardant cet homme trapu, abruti par la boisson, le visage encore contusionné par les coups de Pinţea, tout maculé d'huile et de larmes, cet homme qui sanglotait douloureusement sans en éprouver aucun soulagement et sans dire un seul mot, Mitru se sentit soudain plus près que jamais d'Avram Ianco. Lui non plus n'aurait pas supporté de recevoir un coup sans le rendre aussitôt. Sinon, il n'aurait pu approcher sa femme de toute la nuit, et il lui aurait semblé voir partout des regards moqueurs, ou pis encore, compatissants, pour l'insulte dont il n'avait pas tiré vengeance. Il ne pouvait rien dire maintenant à Avram Ianco, mais il était bien content que le canon se soit trouvé là. L'adjudant de gendarmerie ne parvenait pas à reprendre ses esprits; il s'était assis par terre et s'efforçait de dresser un procès-verbal, mais Avram Ianco ne répondait à aucune de ses questions, il refusait de dire d'où il avait le canon, où il l'avait caché, ce qui était arrivé entre lui et Pinţea. A mesure que les fumées de l'alcool se dissipaient, il regrettait d'avoir pleuré en présence des autres, et les regardait avec hostilité. Mitru se tourna vers l'adjudant: comme pour lui demander s'il ne pouvait s'abstenir de dresser ce procès-verbal, s'il ne valait pas mieux abandonner; le gendarme haussa les épaules et dit d'un air indifférent: « Ce n'est pas possible. » Il fit pourtant signe à Mitru qu'Avram Ianco ne risquait rien au fond, parce qu'il était indiscutablement fou.

Tout le monde s'attela au canon et on le traîna péniblement dans la vallée. A plusieurs reprises, les roues manquèrent d'écraser les orteils des gens. Avram Ianco avait tiré treize coups de canon et il restait encore deux obus que Gozaru portait dans ses bras, les tenant loin de sa poitrine, comme deux chiots jaunes.

Quelques Motzi, après avoir réparé la carriole, s'efforçaient d'y attacher le canon avec du fil de fer; Avram Ianco en profita pour aller se coucher, et s'endormit d'un sommeil profond. Vers le soir, il s'éveilla et se débarbouilla. Il hocha la tête d'un air stupéfait quand l'adjudant de gendarmerie vint lui annoncer qu'il devait l'emmener à Lunca et le mettre en prison, jusqu'au moment où d'autres personnes viendraient le prendre pour le faire passer en jugement qui sait où !

— Il n'avait pas le droit de me battre !

Ils arrivèrent à Lunca dans la nuit, et le canon, brinqueballant dans les rues, ne réveilla personne. Une auto, envoyée par le commandement de la légion de gendarmerie, les attendait. Un officier et trois soldats se tenaient derrière les fenêtres de la mairie, inquiets, les armes à portée de la main, s'attendant à être attaqués par la bande de Baniciu. (Celui-ci parcourait le département, spécialement les villages de la région montagneuse, et trouvait asile chez certains paysans, ainsi que le ravitaillement dont il avait besoin; ailleurs, il réquisitionnait du bétail, des vivres, des vêtements, laissant en échange des reçus gribouillés sur du mauvais papier, au crayon-encre; les uns remettaient aussitôt ces reçus à la gendarmerie, d'autres les cachaient dans l'espoir que, la situation politique se modifiant, ils pourraient toucher un jour leur argent, et peut-être davantage, parce qu'ils avaient aidé Baniciu. Au village de Bulca, un jeune gendarme communiste avait essayé de l'arrêter, mais il avait été désarmé, dépouillé de son uniforme et attaché à un arbre, à l'extrémité du village. Personne n'avait osé le délivrer cette nuit-là, même longtemps après le départ de Baniciu. Les réactionnaires avaient créé autour de lui une véritable légende; on disait qu'il commandait à près de mille hommes, qu'on leur avait parachuté des armes, qu'ils avaient volé une auto à Arad, devant le siège même de la Sûreté du Peuple, laissant en échange un reçu où le prix était marqué en livres sterling. Pour l'anniversaire de la mort de Zelea Codreanu, il serait, paraît-il, entré dans l'église d'un gros village et y aurait fait dire une messe du bout de l'an par un prêtre qui l'accompagnait, l'ancien professeur de latin Ioachim Potra; on racontait également que, s'il attrapait un communiste, il l'obligeait à avaler son carnet, et ainsi de suite.) Quand Mitru, essayant de faire ressortir le côté comique de la chose, eut exposé à l'officier de gendarmerie ce qui s'était passé, ce dernier, en même temps soulagé et vexé d'avoir eu peur pour si peu, se précipita le poing levé sur Avram Ianco. L'homme ne broncha pas, mais lui lança un regard aigu de ses yeux bleus qui, à la lumière fumeuse des lanternes, avaient des lueurs de glace. L'officier se tourna brusquement et aperçut le pistolet mitrailleur suspendu au cou de Mitru.

— Et ça? cria-t-il. Donne-moi ça immédiatement !

— Je suis le secrétaire de la cellule du parti, répondit Mitru sur un ton décidé.

— Bon . . . un révolver, passe encore . . . mais ça . . .

— C'est toujours une arme, quoi !

— Je viendrai faire une perquisition inopinée dans tout le village, et si je trouve encore quelque chose de ce genre, vous en verrez de toutes les couleurs, vous ! cria-t-il en s'adressant à l'adjudant.

— A vos ordres, mon lieutenant ! Beaucoup en ont, mais ils les cachent !

— Toi, c'est le poteau d'exécution qui t'attend, ajouta-t-il en se tournant vers Avram Ianco.

— Je m'en fous ! fit Avram Ianco de sa grosse voix.

— Alors, ça y est? cria l'officier aux gendarmes qui s'escrimaient à lier avec de fortes chaînes le canon au porte-bagages de l'automobile.

— Après vous — ajouta-t-il, accompagnant ces mots d'un geste ironique à l'adresse de son prisonnier.

Mitru s'approcha d'Avram Ianco pour lui dire quelque chose, mais ne put articuler un seul mot, tant il était impressionné par son aspect: Avram Ianco avait les nerfs tendus, semblait incapable de se dominer et, en même temps, toisait tout le monde avec une sorte d'orgueil obstiné.

— On tâchera de te tirer de là, lui dit-il pourtant tout bas, et, sans qu'il s'en rendît compte, sa voix avait le même ton que lorsqu'il s'adressait à son fils Fănică.

Avram Ianco lui jeta un regard par-dessus l'épaule. Il semblait en colère.

— Défense de parler au prisonnier, dit l'officier d'un air distant.

— Ce n'est pas permis de causer avec un homme en état d'arrestation, expliqua à son tour l'adjudant qui, à présent, s'était ressaisi.

— Eh bien, on ne démarre pas? Pourquoi on traîne comme ça? dit Avram Ianco de sa grosse voix rauque; et il jeta un regard à la ronde, la tête rejetée en arrière. Mitru ne pouvait pas savoir que ce qui le frappait dans l'attitude d'Avram Ianco, cet air de fierté et d'agitation maîtrisée, provenait, en fait, de ce que celui-ci n'était encore jamais monté dans une automobile, qu'il était curieux et en même temps un peu inquiet.

Le syndicat ne fut pas constitué ce mardi-là, mais une semaine plus tard, et les choses n'allèrent pas toutes seules; Teodoresco et Mitru s'étaient installés à la colonie; il fallait d'abord dresser une situation exacte des terres qui avaient été vendues après la réforme agraire, ainsi qu'un état des hommes qui travaillaient d'une manière permanente ou temporaire à Hodaïa; la plupart de ceux qui avaient aliéné leur lopin de terre ne voulaient pas l'avouer, par une sorte de honte, bien que tous y eussent été contraints par les circonstances. Ils écoutaient avec méfiance et d'un air morose le discours de Teodoresco et ses explications. Mitru devinait à peu près leurs pensées: si même les coups de canon tirés par Avram Ianco sur le manoir (les dommages étaient insignifiants, car tous les obus étaient tombés loin, aux confins du domaine) n'avaient pas fait peur à Pinţea, et indirectement à Papp, le syndicat ne pourrait pas réaliser grand-chose. Ensuite il fallut discuter avec les quinze Moldaves engagés par l'administrateur; ils étaient conduits par un certain Condurache, un malin, qui n'avait pas la langue dans sa poche et qui, en peu de temps, était devenu l'homme de confiance de Pinţea. Les Moldaves ne voulaient même pas entendre parler de syndicat: ils s'étaient fait embaucher pour la saison et voulaient être payés

en nature, de façon à avoir de quoi manger et de quoi emblaver leurs terres. Après leur départ, on n'aurrait qu'à constituer une centaine de syndicats si on voulait, ils en formeraient peut-être un aussi, chez eux, mais ici la situation était toute différente. Un soir, l'un des Moldaves vint trouver Mitru à la colonie (avant de parvenir jusqu'à lui, il avait failli être écharpé par les Motzi), et lui dit qu'il connaissait parfaitement ce Condurache, qui avait été un légionnaire notoire dans son village et qui, pendant la guerre, avait fait partie d'un détachement chargé d'expéditions punitives dans les villages où se trouvaient des partisans. Il était venu là, moins pour assurer sa nourriture que pour se soustraire aux recherches. Mitru envoya chercher le chef du poste de gendarmerie de Lunca, ils trouvèrent Condurache aux champs et l'effrayèrent tellement, en le menaçant de l'arrêter et de le faire passer en jugement, que l'homme disparut dans le courant de la nuit suivante. Par la suite, les choses se compliquèrent quand même, parce que les Motzi n'entendaient pas du tout travailler côte à côte avec les Moldaves. Ils croyaient, au contraire, que le syndicat avait pour objet surtout de les défendre contre leurs concurrents. Mais Mitru n'eut guère de difficultés à cet égard: il n'hésita pas à leur faire peur et à les réprimander.

— Au moment de la réforme agraire, ceux de Lunca n'ont rien dit, quand on a réduit leurs lots pour vous en donner à vous autres, qui n'avez pas su les garder . . . Eh bien, c'est en règle. Mais le jour où nous prendrons ce qui reste du domaine, si vous venez me demander votre part, je vous recevrai à coups de fourche, moi!

— Il a raison, et vous allez vous taire, gronda à son tour Gozaru. Tas de bourriques: Si j'entends encore un mot, je vous écorche vifs!

A Lunca, par contre, les esprits étaient agités pour une autre raison: beaucoup de paysans pauvres, et surtout des veuves de guerre, devaient se faire embaucher soit chez Cloambeş, soit chez Gavrilă Ursu (même après qu'il eut divisé sa terre entre ses fils), ou encore chez Marco Petru Simii, et même chez de moins cossus. Or, ils venaient s'informer chaque jour de ce qui allait se passer, des avantages qu'ils obtiendraient, et leur insistance fit comprendre à Mitru que, pour eux, la création du syndicat ne représentait qu'un premier pas, après quoi ils parvien-

draient petit à petit à s'approprier les terres de ceux au service desquels ils se trouvaient. C'est environ à la même époque que Mitru eut à affronter Cloambeş qui, en général, l'évitait autant qu'il était en son pouvoir. Cloambeş l'aborda un jour dans la rue — en présence de plusieurs personnes — et s'adressa à lui d'une voix douce, presque respectueuse:

— Dites, je voudrais vous poser une question, si vous permettez.

— Allez-y, répondit Mitru, sur ses gardes. Il savait que si l'autre s'avisait de l'offenser ou de lui parler de haut, il le rosserait à plate couture, quoi qu'il pût arriver par la suite.

— Voulez-vous me dire ce qui va se passer maintenant?

— Tout ira bien, naturellement! Nous nous battons pour que tout aille de mieux en mieux. Je ne sais pas si vous l'avez déjà entendu dire...

— Alors maintenant, c'est mon valet qui me donnera des ordres? Il faudra peut-être que je le fasse coucher dans mon lit?

— Ecoutez-moi bien, Cloambeş, je ne vous conseille pas de faire la bête! fit Mitru. (Dès les premières paroles de l'autre, il s'était calmé: désormais, Cloambeş ne pourrait plus jamais l'humilier; quelque chose était intervenu entre eux, peut-être entre Mitru et tout le village, et maintenant personne ne pouvait plus l'humilier: c'est qu'il n'avait plus honte d'être pauvre. Il ne connaissait plus la faim, il ne devait plus rien demander à personne, de sorte que personne ne pouvait plus l'offenser.) Si vous avez besoin d'un valet, vous signerez un contrat avec lui, comme il se doit, à la mairie, et vous noterez toutes les conditions.

— Je me demande pourquoi il faut faire tant d'histoires! s'écria Cloambeş naïvement, en se signant.

— Pour que plus personne ne soit votre dupe. Vous voulez peut-être me faire croire que vous n'avez jamais trompé personne?

Quelques hommes se mirent à rire: ils se souvenaient d'un différend entre les deux hommes, à propos d'une plantation de tabac, pendant la guerre.

— Bon Dieu, ce qu'il peut être mauvais? fit Cloambeş avec un rire apaisant. Tout craché son défunt père. Il était terrible aussi, celui-là. On était copains tous les deux, dans notre jeunesse.

— Je ne m'en souviens pas. Mon père ne m'en a jamais parlé, répliqua Mitru en haussant les épaules; puis il s'éloigna, content de lui.

Un dimanche matin, un grand camion rouge s'arrêta devant l'école pavoisée de drapeaux. On en vit descendre Iluţ, le premier secrétaire du parti, un homme d'environ quarante-cinq ans, robuste, de petite taille, trapu. Il avait le teint lisse d'un homme qui aime bien manger et bien boire. Il était accompagné par un jeune homme pâle, bien mis, presque élégant, qui jetait des regards furtifs de tous côtés, ainsi que par quelques ouvriers.

— Eh bien, avez-vous préparé un petit spectacle? demanda Iluţ à Teodoresco, dès qu'il l'aperçut, tout en lui secouant vigoureusement la main gauche.

— Non, répondit celui-ci, sur les traits duquel se peignit une expression de gêne qui lui était coutumière et que Mitru ne pouvait supporter. Personne ne nous l'a dit...

— Ça ne fait rien, fit Iluţ en lui tapotant l'épaule pour le tranquilliser. Nous avons eu soin de tout. Tenez, voilà l'équipe artistique, ajouta-t-il en désignant les quelques hommes qu'il avait amenés. Quant à lui... hé, hé, vous en entendrez encore parler! Il a même chanté à l'Opéra de Budapest.

— Sans blague?! s'écria Mitru en se donnant des claques sur les cuisses.

— Seulement on aime bien boire un coup, et même plusieurs, pas vrai? fit-il en se tournant vers le jeune homme qui se balançait timidement d'une jambe sur l'autre. Mais ce n'est rien, nous arrangerons ça... Le parti ne laissera pas perdre un talent issu du peuple. A quelle heure commence-t-on?

— Nous, on pensait qu'il faudrait commencer dans l'après-midi... Vous savez, le matin, les gens sont à l'église, dit Mitru.

— Et toi, pourquoi n'y es-tu pas allé? demanda le secrétaire avec un gros rire d'homme bien portant.

— Je ne pouvais pas, puisque je savais que vous alliez venir! répondit Mitru pour plaisanter, et il fut content de voir rire Iluţ.

— Et le camarade Cordiş, où est-il? Ah, s'il avait été là, nous aurions eu un chœur, et tout..., poursuivit Iluţ, jovial. Il allait ça et là, toujours agité, avec des gestes vifs, comme si ses mains avaient eu une existence propre qu'il ne pouvait contrôler.

— Il a dit qu'il viendrait, expliqua Teodoresco d'une voix blanche.

— S'il a fini de cuver son vin, intervint alors Mitru. Parce que maintenant, il dort. Ça n'a pas été facile, hier, pour l'institutrice, de le tirer du fossé où il était tombé. Je crois qu'il a dû s'amocher un peu.

Iluţ le regarda, étonné, sceptique.

— Comment? le camarade Cordiş a l'habitude de boire?

— Pas la nuit, quand il dort, dit Mitru.

— Allons, pas d'exagération, trancha Iluţ continuant de dépenser son trop-plein de vitalité par un va-et-vient ininterrompu.

La réunion commença vers trois heures. La salle de classe étant trop petite, les gens s'étaient casés tant bien que mal sur les bancs trop petits, s'écrasant contre les pupitres entaillés à coups de canif, qui grinçaient effroyablement au moindre mouvement. Les hommes respiraient péniblement et remuaient sans cesse, ne trouvant pas une position commode. Quand Iluţ, Teodoresco et Mitru pénétrèrent dans la salle, les ouvriers qui se tenaient debout sur les côtés, appuyés au mur, commencèrent à scander en chœur:

Par le travail, par le combat
Nous bâtirons un beau pays.

Tous se tournèrent vers eux d'un seul mouvement: les bancs gémirent et grincèrent; Cordiş, assis dans les premiers rangs, applaudit et, parce que personne ne suivait son exemple, il murmura, pour être entendu de ses voisins: « Allons, les gars, frappez dans vos mains ! » Les Moldaves étaient là eux aussi, au fond de la salle, à côté des ouvriers, comme s'ils avaient voulu se placer sous leur protection.

On procéda ensuite à l'élection du praesidium, Gozaru, sans attendre d'y être invité, vint à la table présidentielle. Mitru l'avait prévenu qu'il serait élu président. La chose n'était pas pour le surprendre, et il n'imaginait même pas qu'il eût pu en être autrement. Iluţ lui dit à voix basse: « Ouvrez la séance et donnez-moi la parole. »

Gozaru garda longtemps le silence: il songeait qu'il avait peut-être vieilli et devenait gâteux, mais le fait est qu'il avait envie de pleurer. Il regarda les visages des gens: la plupart lui étaient connus depuis le jour de leur naissance; d'autres, il les confondait avec leurs parents; les femmes avaient de la tenue, c'était bien; elles avaient renoncé aux jérémiades avec lesquelles elles attiraient d'habitude l'attention sur elles.

— Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, dit-il en insistant sur chaque mot, mais sans se signer, j'ouvre la séance communiste et puis je vous donne la parole ! Et il posa sa main lourde et noire sur l'épaule d'Iluţ.

— Camarades ! La lutte entre les deux camps devient de jour en jour plus intense...

— Dieu nous garde et nous protège, dit quelqu'un dans le fond de la salle, d'une voix étouffée.

— Tais-toi et écoute ! lança Mitru d'un air rogue.

Le spectacle se déroula dans la cour de l'école, sur une estrade improvisée à la hâte: quelques tréteaux boiteux couverts de planches à moitié pourries, trouvées dans l'étable du directeur. Cordiş réunit les quelques choristes qu'il parvint à trouver, et l'on chanta *Parmi les joncs roussis* et *Il y eut des héros, il y en a encore*; puis, un enfant récita en ânonnant *Tu es tout mutilé*, après quoi les ouvriers jouèrent une saynète où, dans la première partie, Maniu (avec une grande moustache touffue) se disputait avec un Brătianu athlétique, essayant de lui arracher un gros os de cheval. Ensuite ils se réconciliaient et s'asseyaient ensemble sur une chaise, bien décidés à ne pas la quitter de sitôt mais la chaise était tirée par un ouvrier et un paysan fraternellement unis. Dans la chute qui suivit, une planche de l'estrade se brisa, et « Maniu » déchira son pantalon et se fit une belle éraflure au genou. Sans plus se soucier de son rôle, et irrité de l'accident, l'homme se mit à jurer à haute voix, tandis que l'ouvrier, le paysan et Brătianu lui-même se tordaient de rire. Le public applaudit bruyamment et « Maniu », hors de lui, le menaça du poing.

Mitru s'amusait de bon cœur lui aussi, quand il se sentit tiré par la manche; s'étant retourné, il vit une femme de la colonie, toute menue et maigre, avec des yeux délavés et une bouche serrée et obstinée.

Il attendit qu'elle se décidât à parler, mais la femme se taisait, rivant les yeux sur lui, un peu étonnée du silence de l'homme.

— Qu'est-ce qu'il y a? Soudain, il crut avoir compris. Ce sera bientôt fini — dit-il — et on vous reconduira chez vous en camion. Vous pensez à vos enfants, n'est-ce pas?

La femme continuait à poser sur lui ce même regard lourd, et il se sentit mal à l'aise.

— Mais enfin, qu'est-ce-que vous voulez? demanda-t-il assez rudement.

— Que lui est-il arrivé?

— A qui?

— A mon homme. A Avram Ianco... précisa-t-elle sans faire un mouvement, comme si tout son corps et son regard même étaient pétrifiés. A présent que je suis venue ici, que j'ai fait ce que vous nous avez demandé de faire, est-ce qu'on va le relâcher? Et tout à coup, baissant la tête, elle ajouta tout bas, comme accablée par une grande lassitude: Personne ne pense à lui, personne.

— Mais si, mais si, répondit Mitru d'une voix hésitante.

— Moi, je pense à lui tout le temps... J'ai été à la ville, chez monsieur l'avocat Mitran. Mais c'est bien cher, et je n'ai pas d'argent. Et puis je n'ai pas bien compris ce qu'il m'a dit, des mots de monsieur instruit. Mais j'ai vendu un arpent...

— Oh, quelle idiote! cria Mitru, qui eut envie de l'empoigner par l'épaule et de la secouer. Vous aviez bien besoin d'aller chez ce salaud! Il fallait venir me voir.

—A quoi cela m'aurait-il servi? dit la femme de sa voix rauque. Vous êtes un pauvre type comme nous.

— Admettons... bien que je sois d'un autre avis, répondit-il sans pouvoir réprimer un sourire... Mais quand votre mari reviendra et qu'il apprendra que vous avez vendu de la terre, il est capable de vous tuer.

— Ça m'est bien égal, du moment qu'il rentre à la maison, dit la femme en souriant pour la première fois. Elle n'avait plus de dents. Monsieur l'avocat prétend qu'il risque d'être fusillé.

— Il fusilleront peau de balle, oui! Quand le juge-t-on?

— Lundi prochain.

— Ça va bien, on ira ensemble, et vous verrez que je ne suis pas un pauvre type comme vous pensez.

— Dieu le veuille, dit la femme, et de nouveau elle s'assombrit.

Avant le départ du camion, Mitru prit Iluţ à part et lui dit qu'il fallait absolument faire quelque chose pour Avram Ianco, parce que le vrai coupable ce n'était pas lui, mais l'ennemi de classe qui l'avait provoqué. Le premier secrétaire répondit qu'il tâcherait d'en parler à l'organisation départementale et d'intervenir auprès du Tribunal Militaire.

★

Il était heureux; tout lui plaisait: cet hiver dépenaillé, avec sa terre fangeuse, dénudée comme une peau noire et humide, le murmure des eaux limoneuses et jaunes du Teuz, le balancement des gros choucas sur les branches fines et luisantes, les différents bruits mêlés du village — la cloche aux sons étouffés par la brume, en même temps lointaine et proche, les voix confuses flottant par-dessus les enclos, le flic-flac des bottes dans la boue inconsistante de la rue — le ciel blanchâtre et pur. Tout lui réussissait mieux qu'il n'avait jamais osé l'espérer: sa maison était achevée — deux petites pièces toutes blanches—l'étable était réparée (des planches neuves ricanaient, blanches parmi les autres, comme les dents d'un cheval); il possédait une vache, un peu maigre il est vrai, et assez de maïs dans son grenier. Toutes choses qu'il n'aurait pu avoir sans l'aide de Teodoresco. Celui-ci lui avait prêté une forte somme, près de 15.000 lei. En échange, il travaillait sa terre en métayage, mais ne se sentait pas lié pour autant: quand il essayait d'en parler, le directeur de l'école prenait un air gêné, comme s'il était lui-même le débiteur de Mitru: il détournait les

yeux, changeait de conversation et ce n'est qu'au bout d'un temps qu'il retrouvait son aplomb et que tous deux recommençaient à s'entendre. Ils causaient d'habitude dans une salle de classe (instinctivement, Mitru se méfiait de madame Emilia; s'il avait été à sa place — chose qu'il pouvait très facilement imaginer — il n'aurait pas aimé non plus voir Teodoresco gaspiller son argent; bien entendu, Mitru le lui rendrait, avec le temps, mais s'il arrivait que Teodoresco ait besoin de tout son argent à la fois — une maladie ou toute autre nécessité urgente — il ne serait pas en mesure de le rembourser). Ils parlaient politique. Parfois Mitru riait sous cape, quand Teodoresco essayait de lui faire la leçon; il comprenait les choses tout seul, le monde n'était pas si compliqué que cela ! Churchill était une sorte de Gavrilă Ursu, un malin à visage de saint. Truman, il ressemblait à Cloambeş, un sot orgueilleux (ceux-là se cassent vite les reins; il suffit d'intervenir au moment voulu, en leur donnant une petite poussée). Un jour, en attendant Teodoresco à la cuisine (le directeur et sa femme étaient à l'école et, depuis la mort de la vieille, c'était une tante, âgée elle aussi et un peu voleuse, qui les aidait au ménage) Mitru avait ouvert un livre de Lénine. Il l'avait fait assez craintivement, parce qu'à part le premier mot du titre, *Matérialisme*, il n'était pas parvenu à lire la suite, pas même à haute voix: les sons crissaient entre ses dents.

« Le machisme adopte cependant le point de vue opposé, idéaliste, aboutissant aussitôt à des absurdités, parce que en premier lieu la sensation y est considérée comme primordiale, en dépit du fait qu'elle ne se trouve en contact qu'avec certains processus de la matière organisée de façon déterminée, et en second lieu le postulat fondamental à savoir que les corps existants d'autres êtres vivants et en général d'autres organismes complexes en-dehors du grand Moi. »

Il se sentit malheureux: jamais il n'aimait reconnaître qu'il ne comprenait pas quelque chose. Bien sûr, si quelqu'un avait été là, il aurait su se tirer d'embarras à sa manière, mais ce qui le rendait perplexe, c'est qu'il ne voyait pas du tout en quoi ces phrases pouvaient contribuer à l'anéantissement de l'ennemi de classe. Peut-être se rapportaient-elles à un monde futur, au monde du socialisme; c'était une question dont il avait souvent discuté avec Teodoresco, et à l'entendre parler, tout lui avait semblé parfaitement limpide, chaque chose à sa place comme il se devait, selon la justice:
36 à chacun en proportion de son travail. Parce que le grand-père de Cloambeş avait été un homme actif et qu'il avait amassé un peu d'argent (peut-être avait-il aussi été plus malin que les autres), pourquoi Cloambeş lui-même devait-il être considéré comme un notable du village, et pourquoi son fils l'aurait-il été à son tour, si Cloambeş avait eu un fils? Tout devenait par contre plus compliqué lorsqu'il essayait d'expliquer ces choses avec toutes sortes de circonlocutions, à d'autres paysans; car il savait — avant même d'avoir été mis en garde par Teodoresco — que le moment n'était pas encore venu de parler des kolkhozes; les gens vous auraient sauté à la gorge, cela ne faisait pas l'ombre d'un doute.

. . . . . .

Plus d'une fois, il s'était entretenu avec Teodoresco de la révolution, et celui-ci lui avait expliqué comment les choses s'étaient passées, mais il ne lui en avait pas parlé comme à un écolier, ou peut-être pas assez comme à un écolier; Mitru oubliait aussitôt la succession des faits; les mots et les noms propres lui étaient trop peu familiers, ou même inconnus; il avait également oublié le peu d'histoire qu'il avait appris à l'école, sauf le nom d'Avram Ianco dont les vieux parlaient si souvent à la veillée qu'il avait l'impression de l'avoir connu. Si on lui avait demandé pourquoi il tenait à être au courant de toutes ces questions, il aurait été bien en peine de répondre. En réalité, il se sentait un peu irrité et humilié quand les vieux parlaient politique; ils jonglaient avec des noms propres qui, pour lui, ne représentaient rien: Cuza, Averesco, Argetoïanu, Tătăresco. (De nombreux paysans du village, qui avaient fait de la politique autrefois, avaient, pour sobriquet le nom du chef du parti auquel ils étaient affiliés ou pour lequel ils avaient voté.) Mitru quand il se mêlait à leur conversation se montrait aussitôt agressif, c'était plus fort que lui: «Tous ces gens-là, nous les avons envoyés se faire f..., c'étaient des bandits, ils ne valaient rien du tout.» Il les tenait en piètre estime, parce que lui seul avait réglé son compte à Spinanţiu soi-même, au moment de la réforme agraire. Mais il savait qu'au fond les gens évitaient de riposter parce qu'ils avaient peur — non pas tant pour ce qu'il était maintenant peut-être, que pour ce qu'il pouvait éventuellement devenir par la suite, si la situation politique se maintenait. Il aurait voulu con-

naître parfaitement des choses qu'eux-mêmes ne savaient pas ou savaient mal, pour leur river le clou à l'occasion; alors chacun y aurait réfléchi à deux fois, avant de se moquer des communistes et des choses auxquelles il croyait, même s'il ne les comprenait pas toujours très bien.

A vrai dire, il sentait que même ce qu'il croyait savoir de son village et de ses habitants n'était pas tout à fait exact; selon lui, la réaction avait été *matée* (il aimait beaucoup cette expression qu'il avait trouvée dans la « Scînteia », et la plaçait avec délectation chaque fois qu'ils en avait l'occasion). Gavrilă Ursu était effrayé, ou faisait semblant de l'être, ce qui revenait au même. Cloambeş le craignait, ce qui n'était pas mal du tout: il faut toujours que l'ennemi de classe ait peur de quelqu'un, d'une personne réelle, d'un homme en chair et en os. Les autres étaient trop bêtes et s'ils avaient voulu faire quoi que ce soit (Mitru ne savait pas quoi au juste, mais il devait, en tous cas, ouvrir l'œil), il pouvait dresser contre eux à tout moment les hommes qui avaient été mis en possession d'un lot de terre lors de la réforme agraire, et notamment les Motzi qui — depuis qu'Avram Ianco avait été acquitté, le syndicat constitué et Pinţea définitivement *maté* — témoignaient à Mitru le plus grand respect.

Mais, en même temps, Mitru sentait bien qu'entre lui et un grand nombre d'habitants du village, il n'y avait pas de contact possible; il ne parvenait pas à leur parler ouvertement, d'homme à homme, et (bien qu'il ne voulut pas se l'avouer) cela tenait à ce qu'ils en savaient plus long que lui, qu'ils étaient plus âgés, qu'ils avaient connu plus d'événements que lui-même; et puis ils tenaient mordicus à leurs habitudes et refusaient d'admettre le moindre changement. Tout allait bien pourvu qu'ils aient de quoi manger et s'habiller, qu'on les laisse tranquilles.

Sans Floriţa, il serait peut-être redevenu un sauvage, par l'effet de son orgueil impuissant.

★

— Tu te souviens — lui avait-il dit un soir — nous deux... la première fois?... Et il s'était arrêté brusquement, honteux, la gorge serrée. Dehors, à travers la plaine dénudée, un vent mouillé soufflait rageusement, faisant gicler l'eau contre les fenêtres, léchant la terre et secouant les arbres; dans la maison, il faisait chaud, trop chaud même. Mitru portait une vieille chemise déchirée, déboutonnée du haut en bas, et grattait les poils humides de sa poitrine; Floriţa essuyait le plancher, car ils avaient baigné Fănică dans le pétrin et l'enfant, hurlant comme un enragé, avait tout aspergé autour de lui. En se penchant vers le sol, elle laissait voir ses jambes blanches, rondes, brillantes; il s'était senti troublé et avait posé au hasard cette question stupide; Floriţa le regarda par-dessus l'épaule; des mèches de cheveux pendaient sur son visage et elle se mit à rire avec une indécence qui séduisait et gênait en même temps Mitru.

— Bien sûr, je m'en souviens. (Elle avait pris l'habitude de dire « bien sûr ».) Depuis quelque temps, elle avait changé, sa peau avait blanchi, elle était plus calme et avait engraissé, bien qu'elle mangeât assez peu, et très rarement de la viande. Ses vêtements lui allaient bien, elle ne ressemblait plus à une corneille. Et ses yeux s'étaient agrandis et avaient un éclat paisible et joyeux.

Quand il l'avait connue, c'était une créature effacée, peureuse, à laquelle on n'aurait pas donné plus de quatorze ans; ses jambes étaient grêles, ses seins tout petits et pointus. Quand elle allait au bal du village avec les jeunes filles de son âge, personne ne faisait attention à elle. Baissant les yeux, elle essayait de se mêler aux danseurs, mais ceux-ci la repoussaient. A l'époque, Mitru était valet de ferme chez Teodoresco et le plus grand bagarreur du village; il n'était pas aussi fort qu'il était rapide, et d'une terrible brutalité, reflétée par ses petits yeux froids, qui faisaient reculer son adversaire. Il faisait partie de la bande de Poţoc, le bossu, le fils du maire. Poţoc lui payait à boire, avait peur de lui et le flattait; si Mitru s'était brouillé avec lui et l'avait quitté pour entrer dans la bande de Ioşca Cloambeş, il n'aurait eu qu'à rester chez lui.

En ce temps-là, Mitru était l'amant d'Ana, la fille de Fodor, et — comme beaucoup d'autres — il la battait à tour de bras, sans raison d'ailleurs; elle n'avait pas honte et ne se cachait pas d'être une putain. Pas pour de l'argent: elle n'en avait jamais assez et le criait sur les toits avec une espèce de joie et d'orgueil, en sorte que même les femmes dont les maris la fréquentaient ne lui en voulaient pas; bien plus, il arrivait qu'à la fontaine Ana dise, par exemple, à une femme:

— Tu sais, ton homme a été hier chez moi. Tu pourrais lui dire de se laver, il pue comme un cochon.

— Ecoute, Ana, lui disait parfois Mitru, quand ils étaient au lit et qu'il était épuisé, si jamais tu voulais te marier, il faudrait chercher ailleurs...

— Penses-tu !... Les maris ne manqueront pas quand j'en aurai envie. Toi aussi, tu m'épouserais, si j'y tenais pour tout de bon.

Et c'était vrai; même ses ennemis étaient obligés de le reconnaître. Elle recevait, entre beaucoup d'autres, des jeunes gars de 14 à 15 ans, qui serraient dans leur poing moite un billet de 100 lei (à eux, elle leur prenait de l'argent) et repartaient les membres légers, avec une étrange démarche de hérons. Un jour, Mitru en avait rencontré un qui sortait justement de chez Ana; le morveux l'avait toisé avec un sourire imbécile, en bombant le torse. Mitru lui avait flanqué une paire de gifles qui avait retenti jusqu'à l'autre bout de la rue (jamais sa paume ne s'était si bien appliquée à la joue de quelqu'un et jamais il n'avait trouvé autant de plaisir à donner des gifles) — puis il avait ri aux éclats en se tapant sur les cuisses, lorsque le petit gars avait éclaté en sanglots aigus, étouffés par la morve et l'humiliation.

Un soir, comme on dansait la ronde au village, l'air était brûlant, sec, énervant, et d'immenses nuages noirs traînaient par-dessus les toits. Ils avalaient verre sur verre sans réussir à étancher leur soif; seule leur peau se couvrait d'une légère sueur froide. Mitru s'était pris de querelle avec Todoraş Cuţu, et celui-ci lui avait légèrement tailladé l'épaule. Mais Mitru était parvenu à lui arracher son couteau et lui avait asséné des coups de fouet sur la figure et sur les mains, si bien que Todoraş, ne parvenant pas à s'approcher de lui et à l'empoigner, avait fini par se sauver en hurlant. Tout le monde dansait avec une sorte de fureur lourde et sans joie. Les blouses des filles étaient trempées de sueur et leur collaient au dos. C'est alors que Mitru avait aperçu Floriţa, isolée, debout au pied du réverbère autour duquel tourbillonnait une nuée de moustiques verdâtres. Ses yeux exprimaient une telle envie de se mêler aux autres danseurs que Mitru en eut pitié; il abandonna sa danseuse et, un peu éméché, s'approcha de Floriţa.

— Viens, morveuse, que je te fasse un peu tournicoter...

— Va te faire... tu sais quoi, répondit la jeune fille d'une voix limpide, haute et pure; puis elle enfonça sa tête entre ses épaules, s'attendant à recevoir un coup. Mais lui se mit à rire. Il n'allait tout de même pas la prendre au sérieux ! Il l'entraîna de force. Elle était légère comme une plume, dansait beaucoup mieux que lui, et le lui fit comprendre en se lançant dans une figure compliquée; il ne parvint pas à la suivre et resta bêtement sur place, le bras levé. Les nuages crevèrent tout à coup comme un tonneau, inondant le village; tous se sauvèrent, complètement affolés, qui à l'intérieur du cabaret, qui dans des étables. Mitru se retrouva à côté de Floriţa dans la grande étable de Laboş; celui-ci n'avait plus de bestiaux depuis longtemps; à quoi bon, puisque le cabaret rendait bien? Il y régnait une odeur fade de paille sèche, de poussière froide, de moisissure et de toiles d'araignées; de la mare voisine parvenait le coassement des grenouilles et le bruit des lourdes et larges gouttes de pluie tombant sur la surface malodorante de l'eau croupie.

Mitru n'était ni ivre ni en état de continence, puisqu'il avait passé la nuit chez Ana, c'est pourquoi il ne put jamais s'expliquer comment, tout à coup, il prit Floriţa à pleins bras et se laissa tomber avec elle dans la crèche. Elle n'avait ni crié ni pleuré, et ne l'avait pas griffé. Elle se défendait adroitement, avec une sorte de désespoir puéril. Soudain elle se mit à rire doucement tout près de son oreille, il relâcha son étreinte, se leva, l'air hagard, chancelant, haletant de dépit et de honte. A ce moment, le rayon blanchâtre d'une lampe de poche les éclaira: Floriţa la robe relevée jusqu'aux aisselles; Floriţa était nue et son ventre plat vibrait.

— Hé, hé, ricana Poţoc (il y avait, dans ce rire, une sorte d'admiration à l'adresse de Mitru: « Tu es un rude lapin, tu n'en laisses échapper aucune ! ». Mais quand Mitru, furieux, rouge, suant et montrant les dents se dirigea vers lui, Poţoc prit peur et, bredouillant, lui demanda de venir au cabaret, où Ioşca Cloambeş lui cherchait querelle.

— Eteins cette lampe ! lança Mitru entre ses dents. L'étable se trouva aussitôt plongée dans l'obscurité et Poţoc s'éclipsa. Mitru demeurait immobile, debout, les bras ballants, aveuglé par l'obscurité soudaine. Il s'approcha à tâtons des mangeoires, mais la fille n'était plus là.

— Où es-tu passée? lança-t-il. Elle ne répondit pas, mais il entendit ses pas pressés à l'autre extrémité de l'étable, où se trouvait une porte. Il la rejoignit non sans peine dans la rue, sous les

rafales de pluie. Floriţa ne courait pas, mais elle allait si vite, à pas menus et sûrs, qu'il parvenait à peine à la suivre. Soudain elle ralentit son allure et se trouva à son côté.

Ils marchèrent lentement, en silence, l'un près de l'autre, d'un pas de promenade. Mitru ne savait pas où elle habitait, et elle le conduisit à travers des ruelles boueuses, lui fit franchir des fossés où l'eau glougloutait. Enfin, ils arrivèrent à l'extrémité du village. La pluie avait brusquement cessé, le ciel était de nouveau limpide, mais d'un noir de poix, et la lune s'y détachait, floconneuse.

— Au revoir, dit la fille en lui tendant la main.

Il sentit en lui une sorte de vide, une envie de pleurer, en la voyant toute mouillée, si petite et la main tendue. Il aurait voulu lui demander pardon, mais il ne savait pas comment s'y prendre: il n'avait jamais demandé pardon à personne. Il pivota sur ses talons et s'enfuit en courant. Plusieurs jours il travailla d'arrache-pied, mais en rentrant chez lui, le soir, il ne parvenait pas à s'endormir malgré sa fatigue. Il était dépité et effrayé des pensées qui lui traversaient l'esprit. Certes, il n'avait fait aucun mal à la jeune fille, sa tentative dans la crèche n'était pas allée bien loin, et pourtant il ne pouvait oublier cette main mouillée qui s'était tendue vers lui, quand elle lui avait dit au revoir, ni son visage éploré dans l'attente d'une invitation à la danse qui ne venait pas.

Le dimanche suivant, il resta chez lui, sous un appentis, essayant de lire un livre auquel il ne comprenait rien; vers le soir, une femme grasse et ivre entra en titubant dans la cour de l'école et se mit à crier à tue-tête:

— Misérable! Que Dieu te punisse et que les vers te rongent jusqu'à la fin des temps! Tu as déshonoré ma fille, tu as abusé d'elle... Que le ciel te foudroie!... Je ne suis qu'une pauvre femme mais je te montrerai de quel bois je me chauffe! Je vais de ce pas à la gendarmerie et il t'en cuira... (En ce temps-là, la mère de Floriţa avait commencé à boire, et elle était hargneuse et querelleuse; depuis qu'elle était complètement abrutie par l'alcool, elle ne voyait partout que des saints et des angelots.)

Mitru essaya de la calmer, il ne voulait pas que Teodoresco entendit ses hurlements, car il était intimidé par son regard gris et froid. Mais la femme se mit à brailler de plus belle.

— Tais-toi, nom d'un chien! s'écria-t-il, furieux. Je l'épouse, et que ça finisse!

La fureur de la femme tomba comme un vêtement; ses yeux se remplirent de larmes, elle se précipita sur lui et se mit à l'embrasser, le couvrant de salive. Le même soir, il alla chez elles. Sa future belle-mère l'accompagnait, complètement soûle, titubant à son côté, et tout le village put la voir caresser humblement la manche de Mitru. Celui-ci resta jusqu'à la tombée de la nuit à causer avec sa fiancée, devant le portillon de l'enclos, selon la coutume. En fait, ils ne se dirent pas grand-chose, mais restèrent l'un à côté de l'autre, chacun regardant devant soi. Il ne dormit pas un seul instant cette nuit-là, jurant entre ses dents jusqu'à l'aube, mais le soir suivant il retourna chez Floriţa et se promena avec elle dans la rue principale. Il essaya d'échanger quelques mots avec elle, mais la petite répondait seulement par oui et par non. Quand ils arrivèrent aux abords de la forêt, il lui dit: « On pourrait s'asseoir quelques instants »; elle s'assit immédiatement, obéissante, comme à l'école, quand l'instituteur disait: « Asseyez-vous. » Il la prit dans ses bras, l'embrassa, glissa la main sous ses jupes et elle le laissa faire, inerte, avec un visage si dénué d'expression qu'elle avait l'air de dormir. C'est seulement quand il se fut éloigné d'elle (il n'en avait plus envie, il aurait eu l'impression de coucher avec une morte), et qu'il eût allumé une cigarette, qu'il entendit claquer les dents de Floriţa, tandis qu'elle retenait son souffle.

Cette nuit-là, il alla chez Ana Fodor, qui se moqua de lui outrageusement et le mit presque à la porte...

(Aujourd'hui, Ana est la seconde femme de Cloambeş, elle sort partout avec lui, voyage, va à Arad et on peut la voir dans les hôtels et les brasseries de la ville. Elle a renoncé à son costume paysan, porte un robe de soie à fleurs aussi grandes que des pains, et les gens — chacun sait pourtant à quoi s'en tenir à son sujet — lui disent « vous ».)

Chaque jour, Mitru jurait qu'il n'allait pas faire la bêtise d'épouser cette petite muette, d'autant plus qu'il ne se reconnaissait aucun tort vis-à-vis d'elle. Cependant, il allait chaque soir chez elle; tous deux se tenaient devant la porte du jardin, silencieux, ou allaient se promener sur les

bords du Teuz en regardant le reflet scintillant des étoiles dans les eaux troubles de la rivière. Sans savoir comment, il en vint à parler de lui, de ses tourments et de ses humiliations cachées, de son désir et de l'impossibilité d'être un homme comme les autres, choses qu'il ne s'avouait guère à lui-même. Un jour il se demanda, l'air sombre, comment ils pourraient vivre ensemble: la mère de Floriţa ne lui donnait même pas un arpent de terre, lui-même en avait un seul et peu productif, de la terre aride, loin du village; après son mariage, il n'aurait plus le courage de s'engager comme valet de ferme; il n'aurait pas pu rester à côté d'une femme après que, toute une journée, quelqu'un, qui que ce soit, fût-ce même un aussi brave homme que le directeur, lui aurait donné des ordres: fais ceci, va là-bas, occupe-toi de telle ou telle chose. Alors Floriţa avait tourné vers lui son visage, aussi impassible que le jour où elle lui avait tendu la main:

— Tu sais, tu n'es pas obligé de m'épouser. Tu ne veux peut-être pas, ou bien tu ne peux pas...

Il ne répondit rien, lui tapota légèrement l'épaule; ils étaient en train de traverser le grand pont de bois, entre les piles duquel l'eau bouillonnait et étincelait comme du mercure, bien qu'il fît très sombre. Tout à coup, Mitru se prit à chanter; il aimait chanter, mais n'avait pas de voix, et chantait en riant, comme s'il s'était moqué de lui-même.

Personne ne sait ma douleur
Sinon la Marie et la Fleur...

Floriţa éclata d'un rire aigu et, pour la première fois, se serra contre lui.

— Et aussi Ana Fodor, dit-elle.

Mitru en fut déconcerté, il voulut dire quelque chose, mais Floriţa, posant sa petite main sèche sur son poing, l'en empêcha.

— Tu sais... il ne faudra pas avoir de regrets. Moi, je te serai fidèle.

Et, sans savoir pourquoi, il sentit ses yeux humides de larmes.

— Je t'épouserai — dit-il — parce que je t'aime.

★

Floriţa avait beaucoup changé depuis quelque temps, un an ou deux tout au plus. Et cela d'une façon si brusque que bien des gens ne la reconnaissaient plus; Mitru lui-même n'aurait pu dire exactement quand la transformation avait eu lieu, mais il était clair qu'il avait près de lui une autre femme, une femme qui lui plaisait et avec laquelle il s'entendait, bien que parfois, non sans un léger serrement de cœur, il aurait voulu retrouver l'autre, l'ancienne, si timide et silencieuse, qui le suivait tout le temps d'un regard humide et furtif, toujours soumise et effrayée quand il la caressait, et qui se blottissait aussitôt après à l'autre bout du lit, comme si elle avait honte. Celle d'à présent n'avait plus peur, ses paupières ne battaient plus quand il la rudoyait: elle se tenait devant lui en riant d'un air surpris, comme si elle s'étonnait de n'avoir pas compris depuis longtemps déjà qu'il était absolument incapable de la frapper. En effet, la colère de Mitru tombait aussitôt, il allait ça et là en grommelant, pour éviter que Floriţa ne s'aperçoive que lui aussi avait envie de rire. Parfois il rapportait à la maison une bouteille de vin. Après avoir couché le petit Fănică, ils se mettaient à table, l'un devant l'autre, et Mitru versait à sa femme deux doigts de vin en lui disant: « Je ne t'en donne pas plus, de peur que tu deviennes comme ta mère. » Un jour, elle devint toute rouge et vida son verre sur le plancher, sans un mot, puis alla se coucher, alors que Mitru avait justement envie de causer avec elle. Avec sa femme, il n'éprouvait plus cette gêne qu'il avait toujours en présence des gens. Lorsqu'on parlait politique, ils finissaient régulièrement par le mettre dans l'embarras. Floriţa l'écoutait avec une attention flatteuse, le menton dans la main, en le regardant droit dans les yeux; il éprouvait alors une confiance extraordinaire en lui-même, et ce qu'il ne savait pas il l'inventait, en se disant que les inventions d'une homme intelligent se vérifient peut-être dans la vie réelle, en d'autres termes que les choses pouvaient bien être telles qu'il les imaginait, après tout, puisqu'il trouvait normal qu'elles fussent ainsi. Son désir de comprendre le monde se traduisait donc par une série d'histoires comme celles que l'on raconte aux enfants, et ils étaient seuls à en jouir. Plus tard, Floriţa, sortant de son silence plein d'admiration, commença à lui poser des questions, à lui demander des explications et Mitru se rendit compte

avec stupeur qu'elle savait raisonner. Il avait demandé à Teodoresco une vieille carte, un planisphère tout déchiré, qu'il montra à sa femme, lui indiquant les endroits où il était passé: la Hongrie et la Tchécoslovaquie. De son doigt, il couvrait toutes les distances et elle s'étonnait par-devers elle qu'il lui eût fallu tant de temps pour parcourir un chemin qu'il couvrait d'un seul doigt. Ici, devant la carte et devant Floriţa, tout devenait simple et facile: l'Amérique est plus petite que l'URSS, en URSS tout le monde est content, de l'autre côté les gens attendent impatiemment de se partager la terre des boyards et de précipiter ceux-ci dans les eaux bleues que l'on pouvait voir à la droite et à la gauche du continent; là-bas, la crise était prête à éclater d'un jour à l'autre (il aimait beaucoup les dessins parus dans les journaux, où l'on voyait un gros capitaliste couché sur un sac plein d'or, tandis que la mort se tenait à côté de lui avec une faux ébréchée sur laquelle on lisait le mot « crise »). «La crise, c'est quand les gens ne peuvent plus supporter, quand tout leur est égal, alors tu peux envoyer des gendarmes contre eux, ça n'y fait rien, vu que des gendarmes, il n'y en a pas beaucoup et que les mécontents sont autrement nombreux, expliquait-il à Floriţa avec bienveillance. Pour faire de la politique, il faut de la jugeotte. Les riches n'ont pas de jugeotte! Ils ne pensent qu'à faire fortune, ils ne savent pas regarder autour d'eux, ils ne réfléchissent pas. Le baron, par exemple, il avait de l'instruction, n'est-ce pas? Et pourtant tu as vu ce qu'on en a fait.»

— Pourvu qu'il ne t'arrive rien de mal, murmurait-elle.

Un jour, elle lui dit qu'autour de la fontaine des femmes racontaient que les choses allaient changer et qu'alors tous les communistes seraient pendus.

— Qui étaient-elles, ces femmes? demanda Mitru d'un air indifférent, en allumant une cigarette, sans même tourner la tête vers elle.

— C'étaient Catiţa, la femme à Marco, et Lucreţia, celle à Laboş.

Il ne dit rien, tira un calepin du tiroir de la table, humecta son crayon-encre sur le bout de sa langue et inscrivit quelque chose sur une page.

— Que fais-tu là?

— C'est pour ne pas oublier. Il vaut mieux se souvenir de chacun.

— Tu me feras le plaisir d'oublier ce que je t'ai dit! cria-t-elle. Quand tu étais à la guerre, Catiţa m'a aidée, et alors...

— Comment est-ce qu'elle t'a aidée?

— Elle m'a donné du maïs.

— Combien?...

— Un boisseau...

— Demain — tu entends? — pas plus tard que demain matin, tu iras le lui rendre. Nous n'acceptons pas d'aumône. Elle te donne du maïs et puis elle veut me pendre? Que le diable l'emporte, elle et ses mamelles de buffle!

Jusque-là, ils ne s'étaient jamais disputé; par la suite, cela leur arriva quelquefois, mais ils ne tardaient pas à se réconcilier; Floriţa avait pris une façon nouvelle de se serrer contre lui sans aucune gêne, mais en même temps avec une paisible sagesse. Alors il oubliait tout, il la serrait dans ses bras, le souffle coupé, et il était heureux de vivre dans sa maison neuve, aux murs blancs.

★

— Hé, cria Pavăl en frappant du poing contre la vitre. Hé, lève-toi, le roi a foutu le camp! Il est allé retrouver son père, Charles II.

— Comment le sais-tu? lui demanda Mitru lorsqu'il l'eut rejoint dans la rue.

— C'est le prêtre qui me l'a dit. Il l'a entendu à la radio.

— Tu n'aurais pas un peu bu, par hasard?

— Que Dieu me damne si j'ai avalé une seule goutte d'alcool!

— Allons chez le prêtre.

Ils trouvèrent le père Dobridor dans la sacristie; il déambulait, les mains derrière le dos, avec cet air mécontent qu'il avait chaque fois qu'il avait peur. Mitru le salua très respectueusement et lui demanda si ce que lui avait raconté cet animal de Pavăl était vrai.

— Oui, dit le prêtre en lui lançant un regard étrange, oui Son Ancienne Majesté a abdiqué le trône. Prenez place, je vais vous offrir un petit verre de vin. Il ne leur laissa le temps ni d'accepter ni de refuser et quitta la pièce en hâte, à petits pas, secouant son gros ventre.

Quand il revint, apportant une bouteille de vin et des verres, il remarqua que Mitru avait décroché le portrait du roi Michel et l'avait posé à l'envers sur la table. Le prêtre déposa la bouteille sur le carton du tableau et remplit les verres.

— A votre santé ! Que Dieu nous donne la prospérité à tous !

— A votre santé, mon père.

— Eh bien..., commença le prêtre, mais il s'interrompit aussitôt; au bout de quelques instants, il dit: Servez-vous, s'il vous plaît.

— Avec plaisir, dit Mitru.

— Vous l'emportez? demanda Dobridor en lançant un regard torve et gêné vers le gros carton, sur lequel on pouvait lire « Grosberger & fils, librairie-papeterie ».

— Oui, fit Mitru gravement, nous l'emportons. Eh bien, au revoir, mon père, et merci...

Le prêtre les raccompagna jusqu'au portail.

— A présent..., fit-il d'un air gêné, vous savez peut-être comment nous devons procéder, vous avez sans doute reçu des instructions.

— Parfaitement, dit Pavăl Bituşea.

— Vous me les communiquerez aussi, n'est-ce pas? Ainsi, dimanche prochain... à l'église... pour qui dois-je prier? Parce que, vous savez, avant... Et il psalmodia à voix basse, presque imperceptiblement: Accordez, Seigneur, une longue vie à Sa Majesté le roi Michel Ier...

— Eh bien, mon père, vous pouvez toujours prier pour les morts, ou pour les malades... ils en ont besoin, ceux-là...

— Vous avez reçu des dispositions en ce sens? demanda le pope.

— Quelque chose dans ce genre, dit Pavăl, qui semblait triste.

Ils partirent, longeant la rue couverte d'une croûte de boue glacée.

— Et maintenant, qu'est-ce qui va se passer? demanda Pavăl un peu inquiet.

— Tais-toi donc un peu et laisse-moi réfléchir ! fit Mitru, rudement.

Au cabaret de Laboş, il y avait encore de la lumière et l'on entendait les voix de deux ou trois ivrognes attardés. Mitru entra et, sans un mot, prit une chaise, monta dessus et décrocha le portrait du roi qui pendait au mur. Laboş le regardait de ses grands yeux stupides, et les ivrognes ne firent même pas attention à lui. Mitru et Pavăl traversèrent la rue et allèrent chez Petraş; là, il n'y avait plus personne, et le cabaretier s'était couché. Ils le firent sortir du lit et lui demandèrent le portrait du roi. Après leur départ, Petraş réveilla ses voisins et leur dit qu'il y avait la révolution. Ensuite il alla se recoucher, tout seul, car il était veuf, et lut quelques pages des « Vies des courtisanes célèbres ».

A l'école, Mitru ne trouva pas Teodoresco.

— Il est parti, Dieu sait où..., gémit Emilia; et quand elle sut de quoi il s'agissait, elle versa quelques larmes.

— Ce pauvre petit Michel... il était si beau et si jeune, et maintenant le voilà errant par les chemins... Mais j'ai bien tort de me faire du souci pour lui, il a dû emporter le nécessaire...

Elle accompagna Mitru jusque dans la classe et l'aida à décrocher les tableaux, non sans s'attendrir de nouveau quand elle vit Mitru emporter la reine Marie. « Une femme si belle et si malheureuse, qui n'a pas eu de chance avec son mari, ni avec ses enfants. »

— Comment, pas de chance? s'écria Mitru, prêt à se fâcher. Elle n'a pas eu à souffrir de la faim et personne ne lui a jamais dit un mot plus haut que l'autre, n'est-ce pas?

Ils allèrent ensuite à la mairie, où ils trouvèrent le secrétaire Meliuţă, qui errait l'air désespéré, dans les bureaux: il avait entendu la nouvelle à la radio et ne savait que faire. Il remit le tableau à Mitru, mais demanda un reçu, pour être à couvert au cas où... Mitru, rédigea le reçu au dos d'un bon d'achat:

« J'ai descendu Michel du mur. »

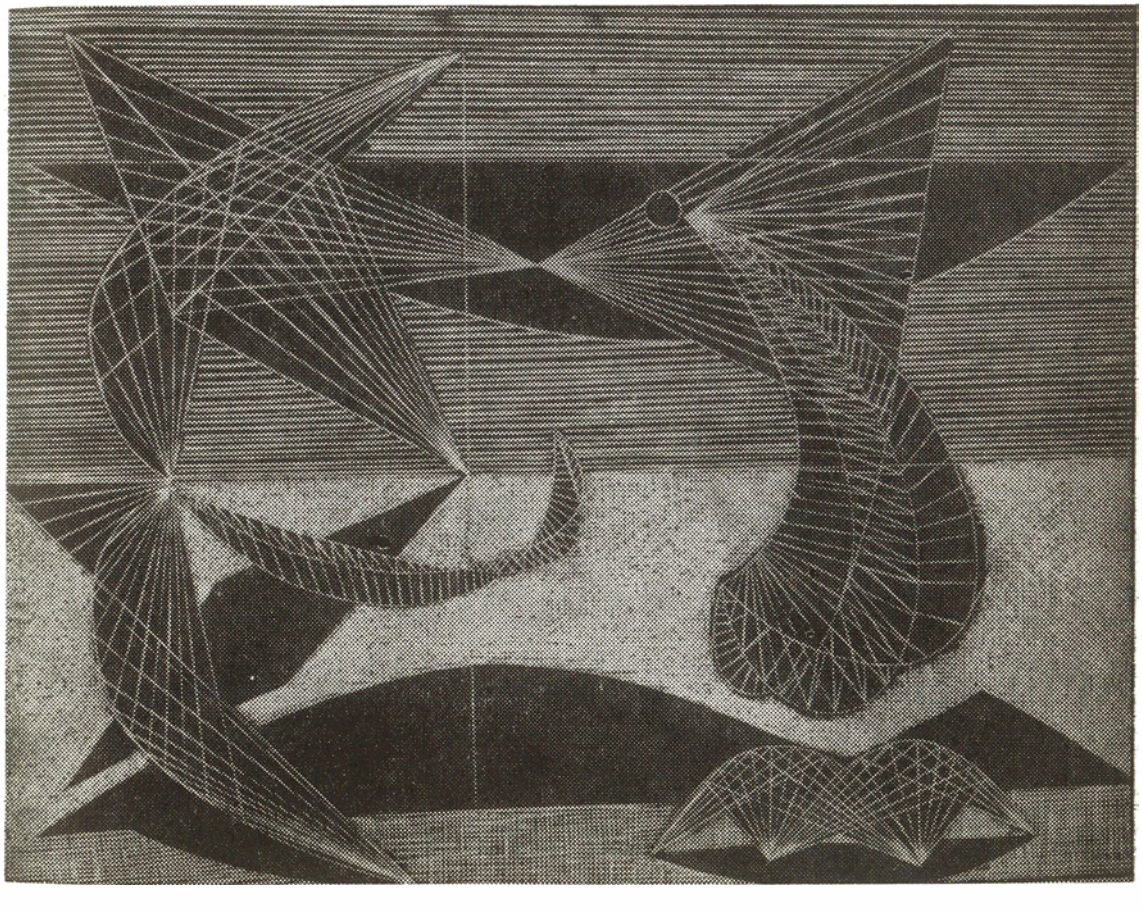
M. Mitru, 30 décembre

— Tu as des allumettes sur toi? lui demanda Bituşea quand ils furent dans la rue.
— J'en ai.
— Donne-les moi...

Ils traversèrent un pré glacé et s'arrêtèrent à la hauteur de la croix de bois rouge plantée sur la tombe d'Ardeleanu et de Gligor. Bituşea enleva son bonnet de fourrure percé et le posa soigneusement par terre. Il entassa les tableaux l'un sur l'autre, en déchira un en morceaux et y mit le feu. Un vent léger s'était levé en sorte que la flamme prit rapidement. Le papier brillant se tordait, en repandant une étrange odeur de pharmacie. Mitru se mit à quatre pattes et commença à souffler sur le feu; la barbiche de Ferdinand, éclairée par les flammes, se mêlait à la cendre du diadème de Marie et aux dix ou douze visages de Michel. La flambée s'éparpilla, quelques bouts de papier à demi brûlés s'élevèrent doucement et se déchiquetèrent en l'air. Pavăl éteignit le feu sous ses semelles. Une dernière flamme s'éleva et éclaira la croix de bois peinte en rouge sur laquelle on pouvait lire: « ILS SONT MORTS POUR NOUS ».

En français par Constantin Boränesco

GAVRIL KAZINCZY: Le cerf-volant. Cycle « Dobroudja » (gravure sur linoléum)



CO • MIHU DRAGOMIR • VLADIMIR CO
CĂȘAN • CAMIL BACIU • ADRIAN RO
IA ARAMĂ • ALEXANDRU MACEDON
EZAR PETRESCO • MIHU DRAGOMIR •
ERGIU FĂRCĂȘAN • CAMIL BACIU •
NU • HORIA ARAMĂ • ALEXANDRU
IC STAHL • CEZAR PETRESCO • MIHU
ERNBACH • SERGIU FĂRCĂȘAN • C
ROHMĂLNICEANU • HORIA ARAMĂ •
CA • HENRIC STAHL • CEZAR PETRES
IN • VICTOR KERNBACH • SERGIU FĂ
GOZ • OV. S. CROHMĂLNICEANU • HO
I • FELIX ADERCA • HENRIC STAHL •
VLADIMIR COLIN • VICTOR KERNBA
U • ADRIAN ROGOZ • OV. S. CROHM
DRU MACEDONSKI • FELIX ADERCA •
MIHU DRAGOMIR • VLADIMIR COLIN •
CAMIL BACIU • ADRIAN ROGOZ • O
ALEXANDRU MACEDONSKI • FELIX AD
CO • MIHU DRAGOMIR • VLADIMIR CO
CĂȘAN • CAMIL BACIU • ADRIAN RO
RIA ARAMĂ • ALEXANDRU MACEDON

SCIENCE FICTION

Celui qui n'a pas une certaine dose de pensée utopique ne pense pas du tout.

GEORGE CĂLINESCO

APERÇU SUR LA LITTÉRATURE ROUMAINE DE SCIENCE-FICTION

La comparaison entre diverses littératures nationales considérées sous l'angle de leur propension au fantastique nous a toujours paru une opération hasardeuse. On peut admettre, avec Lessing, qu'un fantôme de Voltaire ne vaut pas un fantôme de Shakespeare, mais où trouve-t-on un équivalent anglais au *Diable amoureux* de Cazotte, aux *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, au *Horla* de Maupassant?

Une situation en quelque sorte si milaire se présente à celui qui étudie la littérature de science-fiction et constate, par exemple, que non seulement Kingsley Amis *(New Maps of Hell — The Science Fiction Book Club*, London, 1962), mais aussi nombre d'exégètes français considèrent ce genre littéraire comme une création presque exclusivement anglo-saxonne, ignorant la contribution d'écrivains tels qu'Albert Robida, J.H. Rosny aîné, Gustave Le Rouge, Maurice Renard et d'autres. Il n'est pas tenu compte, à plus forte raison, d'écrivains appartenant à d'autres littératures, comme les Polonais Jerzy Zulawski et Anton Slonimski, les Allemands Bernhard Kellerman, Hans Dominik, Franz Werfel, les Tchèques Karel Čapek et Ian Weiss, les Russes Alexandre Kouprine, Alexis Tolstoï, Alexandre Béléaév, etc. Et nous n'avons cité que des auteurs de livres parus avant la deuxième guerre mondiale.

Dans de telles conditions, il n'est guère surprenant que la littérature roumaine de science-fiction n'ait figuré qu'assez peu dans le circuit mondial, bien qu'elle eût donné naissance, dans une période relativement courte, à des ouvrages dignes d'intérêt. C'est peut-être une question de perspective, étant donné que le genre ne possède pas, en Roumanie, une tradition dans le vrai sens du terme, même si, au nombre des écrivains qui se sont laissé séduire par son mirage, se trouvaient le poète classique Alexandru Macedonski ou des prosateurs éminents de l'entre-deux-guerres, tels que Victor Eftimiu, Cezar Petresco ou Gib Mihăesco.

Le premier roman roumain d'anticipation est probablement *Un Roumain dans la Lune*, paru en 1914. Son auteur, Henric Stahl, professeur à l'Ecole supérieure des Archives — un érudit à connaissances encyclopédiques — a voulu, de son propre aveu, donner à ses lecteurs « des notions d'astronomie populaire » ce qui s'est traduit par de nombreuses pages explicatives. Il est évident qu'il a subi l'influence de Jules Verne et de H. G. Wells — ce dernier lui ayant fourni l'idée même de la locomotion cosmique: son « asbestoïde réfractaire à l'attraction » n'est qu'une variante de la substance s'opposant à la gravitation, découverte par Mr. Cavor. L'originalité de Stahl se manifeste surtout dans la seconde partie du roman, où le héros rencontre un Martien. Au contraire de Wells dans *la Guerre des Mondes* et *les Premiers Hommes dans la Lune*, l'écrivain roumain considère que l'idéal humain de la beauté et de l'harmonie des formes est déterminé par certaines conditions particulières. Son personnage extra-terrestre sera donc non pas monstrueux, mais construit autrement que nous (voir le fragment publié dans le présent numéro). Cette vision, quelque singulière à l'époque, a pour corollaire la fraternisation entre les représentants des deux mondes solaires.

Si du point de vue purement littéraire le roman de H. Stahl est sans prétention, la deuxième œuvre « classique » d'anticipation due à un Roumain, *les Villes submergées* (1935), peut soutenir la comparaison avec les meilleurs ouvrages similaires publiés à l'étranger dans l'entre-deux-guerres. Son auteur, Felix Aderca, était d'ailleurs un écrivain qui s'est affirmé dans plusieurs genres, romancier formé à l'école de Proust et de Joyce, essayiste subtil et pénétrant, sensible au neuf et à l'insolite. Il est certain qu'aujourd'hui, à l'ère de l'énergie atomique et du vol cosmique, l'idée d'une retraite de l'humanité dans les profondeurs des océans, pour remplacer la chaleur du soleil moribond par la chaleur du centre incandescent de la Terre, semble désuète. L'écrivain a cependant pris les mesures de précaution nécessaires, en présentant la chose comme le récit d'un personnage qui apparaît dans le prologue et l'épilogue du livre; et d'ailleurs, à la fin du récit, le couple Xavier-Olivia quitte la planète condamnée à bord d'un avion propulsé par une « lampe atomique », pour se diriger vers un autre corps céleste... *Les Villes submergées* n'est pas un de ces ouvrages qui font les délices des spécialistes simplement parce qu'ils jouent le rôle de *missing link* dans la chronologie d'un thème donné. Par sa qualité artistique, ce roman a suscité dès sa parution un vif intérêt, comme il résulte par exemple du passage substantiel que lui consacre George Călinesco dans son *Histoire de la littérature roumaine*, dont nous citerons ces quelques lignes: « Sa capacité de distribution spatiale des idées, l'igéniosité plastique, la technique rigoureuse de l'empire aquatique, la mécanisation de toutes les branches d'activité, depuis la naissance jusqu'à la mort, le luxe électrique, glacé — tous ces aspects du domaine de la féerie et de l'utopie sont séduisants. Il s'y ajoute un humour froid, un humour anglais fait d'énormités et de fantaisies... » Le contexte littéraire de cette durable réussite (comme l'a prouvé le succès de librairie de la nouvelle édition de 1966, sous le titre *les Villes immergées*, modifié par l'auteur) n'est pas très abondant. On pourrait citer quelques romans à caractère particulièrement utopique: *les Lumières brûlent à Vitol*, d'Ilie Ienea, *la Terre en flammes* d'Alexandru Dumitresco-Colţeşti, *l'An 2000* de Dorina Ienciu, *l'Atlantide* d'Albani-Tiron. Il convient aussi de rappeler les contes de science-fiction à caractère populaire de I. C. Vissarion, *le Sagace de la Terre* et *Ber-Căciulă*. Le fait est que l'on n'a pas encore effectué une étude approfondie à ce sujet et il est à croire que cela modifierait le panorama de l'anticipation roumaine durant l'entre-deux-guerres. De toute façon, on ne pourrait parler de science-fiction proprement dite qu'après la deuxième guerre mondiale, quand un nombre toujours plus grand d'ouvrages méritoires témoignent de l'effort constant déployé par un groupe d'auteurs.

Qui sont ces paladins de la science-fiction?

En premier lieu, une série d'écrivains connus pour leur activité sur d'autres plans, comme Horia Aramă, Vladimir Colin, Mioara Cremene, Ovid S. Crohmălniceanu, Mihu Dragomir, Sergiu Fărcăşan, Viorica Huber, Victor Kernbach, Horia Lovinesco, Leonida Neamţu, Adrian Rogoz, Miron Scorobete, Radu Theodoru. Puis, certains spécialistes appartenant à différentes disciplines: des ingénieurs (Camil Baciu, Liviu Macoveanu, Dumitru Todericiu), des médecins (Grigore Davidesco, Leonid Petresco, Sorin Stănesco, Ovidiu Şurianu), des physiciens (Ion Mînzatu), des chimistes (Max Solomon) et bien d'autres encore. Enfin, voici quelques noms qui sont liés presque exclusivement à la littérature d'anticipation: George Anania, Romulus Bărbulesco, Cecilia Dudu, Horia Mateï, Ion Negulesco, Radu Nor, Mircea Opriţă, Florin Petresco, Ovidiu Rîureanu, I. M. Ştefan. Tous ces auteurs, qui se situent à différents échelons de la maîtrise artistique, constituent une constellation dont l'éclat ne cesse de s'accroître. Nous essaierons de marquer quelques directions et tendances caractéristiques de ce processus.

Fantaisie et rigueur scientifique

Il n'y a pas très longtemps, la question du rapport entre les éléments composant la notion de science-fiction était un objet de dispute: jusqu'où la fantasie a-t-elle le droit d'aller? Peut-elle se détacher des connaissances et des hypothèses scientifiques qui la stimulent? La conclusion normale, bien qu'un peu tardive, a été que cette question devait être attentivement pesée, en tenant compte, selon le cas, des intentions de l'auteur. Jules Verne croyait-il vraiment que la flore et la faune d'avant le Déluge pouvaient demeurer en vie au centre de la Terre, et qu'une portion de celle-ci pourrait décamper dans le Cosmos, permettant ainsi à Hector Servadac d'effectuer un voyage dans le monde solaire?... Il ne s'agit pourtant pas là de simples prétextes conventionnels, mais d'idées destinées à stimuler l'imagination du lecteur, à lui permettre de discuter avec lui-même et de préciser dans son esprit la notion du possible, par rapport aux perspectives du progrès technique et scientifique.

Camil Baciu poursuit un but identique dans *Ilarion et Hirondelle* où, comme dans un conte de fées ou dans un rêve, le héros s'envole, en présence d'une étrange trompette, « par l'effet de son désir sincère et intense... de la force de vouloir et de réaliser... » Le lecteur songe à *Sam Small vole à nouveau* d'Eric Knight et se demande ce qu'un tel ouvrage peut chercher sous l'égide de la littérature de science-fiction. Mais à la fin du livre on apprend que la « trompette » est un fragment d'une lointaine planète pensante et qu'elle a le pouvoir de stimuler de gigantesques réserves ignorées d'énergie dont disposent les organismes raisonnables. Sous son influence, Ilarion traversera l'Univers sous la forme d'un rayon et reviendra « rapportant, de ces mondes parvenus aux civilisations du troisième degré, d'immenses énergies biologiques au profit de la Terre ». « Tout cela semblerait absurde aux hommes », dit Hirondelle, une autre fraction de la planète pensante, matérialisée sous la forme d'un cheval. « Pas à tous », répond Ilarion...

L'imprécision de la réponse donnée à notre question initiale peut être due également à des causes nettement objectives. En effet, la science elle-même offre souvent des solutions contradictoires aux problèmes les plus brûlants pour les auteurs d'anticipations. Ainsi, la planète Vénus a été longtemps considérée comme un corps céleste ayant un degré élevé d'humidité, donc fertile et propre à la vie. En janvier 1963, l'astronome français Audoin Dollfus affirmait que l'atmosphère de Vénus contenait des vapeurs d'eau. Pourtant, en juin 1967, son collègue américain Gerald Kuiper niait catégoriquement cette possibilité — sans pourtant convaincre ceux qui partagent l'opinion de Dollfus. Dans cette conjoncture, Adrian Rogoz avait parfaitement le droit d'imaginer l'existence d'étranges créatures vénusiennes, dans *l'Homme et le Mirage*. Leur étrangeté ne réside pas seulement dans l'aspect de ces hommes-plantes, mais aussi dans leur nature intime; car le métabolisme hétérotrophique des terriens est remplacé par un métabolisme autotrophique: les Vénusiens se nourrissent de... rayons de soleil, réalisant, par leurs immenses yeux verts, une assimilation chlorophyllienne comparable à celle qui caractérise le règne végétal terrestre. Cette excellente idée de science-fiction nous est présentée en images particulièrement frappantes, qui nous font souvenir que l'auteur est également poète.

On pourrait ainsi multiplier les exemples. Aussi longtemps qu'un problème comme celui de la nature du cancer n'est pas pleinement élucidé, les écrivains peuvent opter pour l'une des hypothèses existantes, ou en lancer à leur tour une nouvelle. Cherchant à isoler les êtres infra-microscopiques qui dressent devant les cosmonautes une infranchissable « barrière biologique », les héros de Florin Petresco découvrent la « plasmodie mimétique » (dans le récit portant ce titre), une cellule caméléonique ayant la fonction de microbe du cancer. Il ne restera plus qu'à effectuer les expériences nécessaires pour déterminer les moyens de détruire la « plasmodie ». Le docteur Paul Răducanu, personnage de *l'Effet R* de Cecilia Dudu et D. Todericiu, considère, par contre, que « l'apparition de la tumeur maligne... est le symptôme d'une affection de l'organisme tout entier », affection due à un déséquilibre entre les effets des émissions bio-électroniques, au niveau subcelluaire. Dans ces conditions, les acides nucléiques « brouillent » le métabolisme des cellules atteintes de déréglements, qui deviennent malades. Le traitement consistera donc dans le rétablissement de l'équilibre bio-électronique, par l'action d'un appareil émetteur de biocourants normaux.

Ces deux récits extrapolent, en fait, les résultats de recherches relativement récentes, illustrant de cette manière la tendance — évidente surtout chez les auteurs pourvus de diplômes scientifiques — d'avoir toujours une couverture en ce sens. Ce qui ne veut pas dire que la littérature de science-fiction puisse se contenter de décrire les perfectionnements apportés à des appareils et à des mécanismes existants. Sa vision d'anticipation ne peut être uniquement accumulative: des bâtiments plus élevés, des autos et des avions plus rapides, des hommes à la longevité plus grande... En omettant à bon escient les détails, en escamotant les étapes trop longues et trop ardues du processus de la connaissance, en évitant les problèmes encore non résolus, la fantaisie modifie les orbites des planètes au moyen d'explosions thermonucléaires dirigées *(la Grande expérience* de Mircea Naumesco),

elle accorde aux robots la raison et la conscience *(la Planète cubique* de Camil Baciu), elle découvre des formes nouvelles d'organisation de la matière *(le Mur métacosmique* de Ion Mînzatu). Son audace ne recule pas même devant certaines lois de la nature considérées comme inattaquables. Dans un avenir lointain, on réalisera donc des vitesses supérieures à celle de la lumière, ce qui permettra de peupler l'espace intergalactique d'astronefs superphotoniques *(Un amour en l'an 41.042* de Sergiu Fărcăşan).

Transgresse-t-on ainsi une obligation découlant de la notion même de science-fiction?

Alors que des savants n'hésitent pas à proclamer la nécessité d'une « idée folle » pour faire progresser la physique des particules élémentaires (Niels Bohr), toute tentative de limiter la fantaisie en se rapportant au stade actuel de la science et de la technique nous remet en mémoire la réponse donnée en 1903 par la Commission aéronautique de l'Académie des Sciences de France au projet du Roumain Traïan Vuia, concernant « l'aéroplane-automobile »: « C'est une chimère que de vouloir réaliser et appliquer le vol au moyen d'un appareil plus lourd que l'air. » Trois ans plus tard, l'aéroplane prenait pourtant son vol!

Vraisemblance et technique

Selon certains historiens du genre, la science-fiction possède déjà d'impressionnants états de service. Ils se réfèrent à quelques thèmes particuliers, comme le voyage dans l'espace cosmique décrit par Lucien de Samosate dans *Une histoire vraie.* Accepter ce point de vue pourrait nous conduire à des conclusion surprenantes. Par quoi diffère, en fin de compte, le navire aux voiles gonflées par le vent dont parle Lucien, du tapis volant ou du cheval ailé? Dès lors, pourquoi ne pas incorporer à la science-fiction les contes de fées qui expriment une aspiration bien humaine, celle de voir par-delà les pays et les océans, d'agir à distance, de changer le plomb en or...?

Il est plus courant encore de confondre l'utopie avec la science-fiction, notamment en exagérant l'importance accordée aux germes de prévision scientifique rencontrés dans des ouvrages comme *la Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon: « Nous imitons le vol des oiseaux et avons certaines possibilités de planer dans l'azur. Nous avons des bateaux et des barques pouvant naviguer sous l'eau et affronter les mers... » Mais ces « anticipations » diffèrent trop peu des miracles que l'on trouve dans les contes populaires, et Bacon ne fait que les énoncer brièvement, dans le langage de l'humaniste convaincu de la toute-puissance de l'expérience.

La science-fiction se signale par un nouveau mode d'exploiter le filon scientifique. Selon nous, ce mode se manifeste pour la première fois d'une manière catégorique dans certains contes d'Edgar Allan Poe, qui écrivait dans une note à *l'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal,* au sujet d'autres ouvrages à thème similaire: « Dans ces différents opuscules, le but est toujours satirique; le thème — une description des mœurs lunaires par rapport aux nôtres. Mais je n'y vois en aucun cas l'effort de rendre plausibles les détails du voyage lui-même. Tous les auteurs semblent parfaitement ignorants en matière d'astronomie; dans *Hans Pfaal,* l'intention est originale en tant qu'elle s'efforce à la vraisemblance dans l'application de principes scientifiques (autant que le permet la nature fantastique du sujet) au voyage de la Terre à la Lune. » La tendance au vraisemblable — voilà donc l'expression lapidaire de l'une des constantes de la science-fiction. Cette tendance a revêtu différentes formes au cours du temps. Chez Poe comme chez Jules Verne et chez les épigones de celui-ci, l'abondance des précisions et des détails est parfois véritablement accablante. Vers la fin du siècle dernier se manifeste cependant une autre conception, dont le promoteur est H. G. Wells. Jules Verne disait de Wells: « Ses récits n'ont pas, à mon avis, une véritable base scientifique... Tandis que j'utilise la physique, lui, il l'invente... » La « machine à explorer le temps » et la « cavorite » étaient en effet des « inventions », dont la description nébuleuse ou détaillée servait plutôt à préparer le lecteur en vue du choc de certaines idées troublantes aujourd'hui encore: le voyage dans la quatrième dimension, l'annihilation partielle de l'une des lois les plus tyranniques de l'Univers.

Les écrivains roumains suivent, selon les nécessités, les deux principales directions de la tendance au vraisemblable. Lorsqu'au premier plan se trouve une aventure rattachée à la connaissance scientifique, les détails de celle-ci pénètrent tout naturellement dans la texture même de l'ouvrage. C'est ce qui arrive pour le récit d'Ovidiu Şurianu, *le Sorcier,* où nous assistons à l'expérimentation d'un appareil capable de déchiffrer les harmonies sonores de la nature. Vladimir Colin, lui, n'éprouve pas le besoin de décrire le processus au moyen duquel les cosmonautes de *Giovanna et l'Ange* obtiennent l'immortalité. L'auteur mentionne simplement, en passant, que le phénomène est probablement dû au fait que les personnages ont traversé une zone soumise à certaines radiations cosmiques. Ce qui l'intéresse, ce sont les multiples implications de la coexistence entre ces « mutants » et leurs semblables normaux, implications concentrées dans le drame vécu par Giovanna et Vittorio.

Mais ce n'est pas toujours facile de doser l'effort vers le vraisemblable, et les résultats de l'opération sont parfois aléatoires. Une conception simpliste du rôle de la prévision dans le cadre de la littérature d'anticipation, ou tout simplement des carences d'ordre artistique, mènent à ce que nous pourrions appeler d'un terme générique le « technicisme ». Cette maladie infantile de la science-fiction se manifeste on le sait par l'agglomération, dans des espaces typographiques relativement restreints, d'un nombre impressionnant d'appareils et de phénomènes scientifiques, avec les explications de rigueur. Et, parce qu'il doit exister à cela une justification, on recourt le plus souvent à la transplantation d'un de nos contemporains dans le futur, où il est mis en présence de miracles qui demandent à être élucidés.

Une telle objection ne contrevient-elle pas à la logique la plus élémentaire? Si un homme s'était endormi à la fin du siècle dernier pour se réveiller de nos jours, n'aurait-il pas été frappé en premier lieu par les appareils de radio et les téléviseurs, par les trains électriques et les avions à réaction? Si, bien sûr. Cependant notre époque nous a familiarisés non seulement avec certaines formes de civilisation, mais aussi avec « l'idéologie du développement inhérent au progrès scientifique », comme le disait Antonio Gramsci dans l'un de ses

écrits. Ce phénomène a créé une réceptivité à tout ce qui est nouveau, et cela oblige les écrivains à dépasser le miracle factice des mécanismes, même cybernétiques, et à décrire l'influence que l'éclatement des frontières de la connaissance exerce sur l'individu et sur la collectivité.

Les modalités de l'anticipation

Née dans une période d'essor impétueux de la science et de la technique, la littérature d'anticipation classique constitue en quelque sorte une tentative de substituer à l'apologie du surnaturel, aux explications mystiques, l'éloge de la puissance illimitée dont dispose la connaissance active. Elle se situe ainsi au confluent des deux grands courants littéraires du siècle dernier, le réalisme et le romantisme. L'effort vers le vraisemblable — et non pas seulement sur le plan scientifique — se trouve donc en état de symbiose spécifique avec l'exaltation du sentiment de la nature, avec des héros de type byronien, avec la vibration pathétique de l'affrontement de l'Inconnu. Suivant l'évolution du phénomène littéraire en général, la science-fiction assimile en outre, avec la mobilité caractéristique d'un genre littéraire jeune, les modalités artistiques les plus diverses. On sait, par ailleurs, que parmi ceux qui l'ont abordé, fût-ce même d'une façon incidente, figurent Marcel Schwob et Tristan Bernard, Alfred Jarry et Pierre Mac Orlan, Guillaume Apollinaire et André Maurois — pour ne citer que des écrivains français.

Nous ne pouvons nous permettre, dans cet espace limité, une analyse de tous les aspects du genre. Nous nous bornerons donc à quelques fugitives observations. L'anticipation ne peut se contenter d'une stricte présentation scientifique des phénomènes. Elle doit faire ressortir leur évolution conformément à la vérité de la vie, c'est-à-dire tenir compte du lieu et de l'époque où se déroule l'action, du caractère des personnages, et ainsi de suite. L'élément fantastique peut devenir véridique et ressortir d'une manière d'autant plus frappante dans le contexte de circonstances parfaitement ordinaires. C'est ce que soulignait Wells (dans sa préface à *Seven famous novels*, Alfred A. Knopf., New York, 1934), et la plupart de ses romans utilisent ce procédé avec brio. Le passage d'une atmosphère d'ennui quotidien au tourbillon d'événements extraordinaires s'y effectue avec un remarquable naturel et, que la transition soit lente ou explosive, l'effet produit est toujours très grand.

Les écrivains roumains ont une prédilection marquée pour des entrées en matière plus abruptes, plus spectaculaires. Un journaliste se glisse à bord d'une fusée qui démarre d'une manière intempestive, et disparaît dans le Cosmos *(la Paradoxale aventure* de Ion Mînzatu). Une mystérieuse calèche dont le cocher est en verre échauffe l'imagination des habitants d'une petite ville américaine *(le Chant de guerre des éléphants* de Camil Baciu). Un paisible fonctionnaire est pris pour un dangereux gangster, et cette confusion le porte comme une trombe sur les sommets de la célébrité *(l'Œuf de Colomb* par Eduard Jurist).

Pour revenir au réalisme de la science-fiction, nous remarquerons que l'impression de véracité se réalise souvent par des moyens fantastiques. Pour lire les pensées, il faut un appareil complexe au nom compliqué: électro-encéphalorétroverseur *(les Aventures de Şerban Andronic* par Ovidiu Rîureanu). La mémoire inerte est stimulée, dans certaines conditions, par un champignon hallucinogène *(Lnaga* de Vladimir Colin). Et si les héros parviennent sur une planète où règnent de tout autres conditions que sur la Terre, il est tout naturel que les êtres raisonnables qu'ils y découvrent aient un aspect différent du nôtre. Plutarque lui même écrivait: « Il pourrait exister des habitants dans la Lune, et ceux qui prétendent que ces êtres devraient avoir besoin de tout ce qui nous est nécessaire n'ont jamais été attentifs aux variations que nous offre la nature et qui font que les animaux diffèrent plus entre eux qu'à l'égard des substances inanimées. » Mais ce point de vue est loin de réunir tous les suffrages.

Il est vrai qu'après *la Guerre des mondes*, toute une galerie de créatures monstrueuses et le plus souvent hostiles peuple les pages de certains livres et les cauchemars des lecteurs trop sensibles. Pourtant, dans ce roman, l'aspect des Martiens a une signification précise, car ils symbolisent les tendances agressives, inhumaines, que l'on trouve sur la Terre. Alors que certains écrivains contemporains se complaisent dans la posture de créateurs de monstres uniquement pour répondre au goût non évolué d'une certaine catégorie de lecteurs — ou pour condimenter leurs fantaisies d'une goutte de leur propre angoisse cosmique. D'ailleurs, dans la plupart des cas, il s'agit d'une tératologie primaire, l'effort imaginatif se bornant à combiner des éléments appartenant aux différentes espèces d'animaux existants ou disparus.

Les écrivains roumains refusent, en général, cette forme hybride, facile. Certains d'entre eux préfèrent la vision d'Henric Stahl: les êtres extra-terrestres ont un autre aspect que nous, sans être cependant monstrueux. Des solutions ingénieuses et poétiques ont été proposées, dans cet ordre d'idées, par Vladimir Colin dans *le Dixième monde*, et par Adrian Rogoz dans *l'Homme et le Mirage*. Nous avons parlé ci-dessus des hommes-plantes de Rogoz. Voici à présent la représentante des êtres rationnels de Thulé, « le dixième monde » de notre système solaire: « Une svelte colonne azurée, enveloppée dans un vêtement blanc... une colonne sans chapiteau mais portant à son sommet une étrange chevelure verte (...) Tout comme les sirènes, elle n'avait pas de jambes. Mais, tandis que le corps des fabuleuses sirènes s'achevait par une queue de poisson, le corps réel de la femme du satellite glacé semblait un tronc d'arbre, une colonne jaillie directement de la roche opaline. » (Menant cette image pure à ses ultimes conséquences, l'écrivain imagine, dans *la Grenouille*, un monde aux arbres pensants.)

Dans la littérature roumaine d'anticipation, on peut trouver aussi, nettement indiqué, un point de vue anthropomorphique. Dans le roman *l'Appel de l'infini*, Ion Mînzatu se représente les habitants d'un système planétaire de la galaxie du Cygne-A, une galaxie d'antimatière, comme « la forme la plus authentique de la nature humaine ». De même, dans le récit *le Message des Azuriens*, de D. Todericiu, un explorateur des structures hyper-

fines de la matière voit apparaître sur son écran « trois êtres en tous points semblables aux hommes ». Dans les diverses solutions proposées on discerne en fait deux manières de concevoir le réalisme de la science-fiction. A première vue, on pourrait croire que l'anthropomorphisme est la seule conception partant de données réelles, vérifiées par l'expérience. Mais sa faiblesse, son éloignement du réalisme, dans le sens de la véracité, provient précisément, selon nous, d'une transplantation artificielle des formes terrestres dans l'Univers.

La controverse concernant l'aspect des êtres hypothétiques qui peuplent les autres mondes prendra fin en même temps que leur découverte, ou tout au moins quand des images claires du Cosmos pourront être enregistrées. L'essentiel est cependant de savoir non pas comment se présentent mais comment raisonnent ces êtres avec lesquels il sera possible de s'entendre non pas sur la base de certaines ressemblances physiques, extérieures, mais sur la base de l'universalité de la pensée, indépendamment de ses formes concrètes d'expression.

Tradition et innovation

Dans une interview accordée il y a quelques années, l'écrivain polonais bien connu Stanislaw Lem déclarait: « Essayons de réfléchir à ce qui présente encore de l'intérêt dans la littérature d'anticipation du passé. Même Jules Verne, qui a imaginé naguère un sous-marin, même lui est aujourd'hui archaïque jusqu'au ridicule. » Cette attitude n'est pas unique. Même certains critiques français considèrent que leur grand compatriote a quitté la scène dès l'instant où ses anticipations se sont réalisées. Mais les faits sont obstinés. Jules Verne demeure l'un des favoris des jeunes générations — précisément parce qu'il ne s'est pas contenté d'imaginer des appareils devenus aujourd'hui d'usage courant, mais parce qu'il a su rattacher organiquement les idées de science-fiction aux grands problèmes socio-politiques de son époque et créer des héros mémorables, admirables préfigurations du savant de type nouveau. D'autres particularités de la méthode de création propre à Jules Verne sont de même insuffisamment étudiées. On pourrait écrire une volumineuse étude sur la seule variété des moyens employés pour créer une aussi vaste galerie de types humains, sur la poésie de qualité des descriptions, ou encore sur l'ironie et la satire que Jules Verne manie dans la meilleure tradition de l'esprit gaulois. Tout cela ne veut certes pas dire que la littérature contemporaine de science-fiction pourrait se limiter à poursuivre la voie ouverte par Jules Verne ou d'autres représentants éminents de l'anticipation classique. Les écrivains d'aujourd'hui cherchent sans trêve des voies nouvelles, de nouveaux modes d'expression.

Un lyrisme descriptif de bon aloi caractérise, par exemple, le récit de Mihu Dragomir *la Nature inverse*. Deux cosmonautes descendent sur le « Flocon blanc », une planète qui semblait couverte de neige ou de glace, tant elle scintillait, vue à grande distance. Ils découvrent cependant une insolite agglomération de volumes géométriques — cubes, prismes, pyramides brillant de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Un univers en matière plastique, ayant pour base non le carbone, mais le silicium. Du ciel tombent des cataractes d'eau lourde. Des éclairs sphériques, soudain parus, accompagnent de leur dangereuse sollicitude les explorateurs affolés.

D'autres écrivains cherchent eux aussi de nouveaux modes d'expression. En nous présentant les tribulations de son héros Mike Smith, Eduard Jurist utilise comme procédé essentiel l'humour et la satire, depuis le jeu de mots jusqu'au rire amer et aux accents grotesques requis par certaines formes du fétichisme qu'inspire la cybernétique *(l'Œuf de Colomb)*. Le même auteur exerce avec succès sa verve parodique dans *Mystère à —179° C*, histoire dont le héros, qui n'est pas appelé par hasard Timon Semplar, semble sortir de l'écran du téléviseur pour percer le mystère de la mort d'un banquier et assurer, accessoirement, le bonheur de la fille orpheline et de son fiancé maladroit. On essaie également de trouver ou d'adopter des techniques et des formes de composition libérées des canons traditionnels. Mioara Cremene prétend que son roman *Grandeur et décadence de la planète Globus* a été écrit sur la base de certaines émissions cosmiques tronquées, ce qui lui permet de laisser des lacunes dans l'action décrite et de donner des interprétations elliptiques. De son côté, Radu Nor a conçu son *Chapitre XXII* comme un recueil d'articles de journal, d'interviews, de notes, de phonogrammes et de laserogrammes.

Les auteurs de science-fiction du XIXe siècle situaient le plus souvent l'action de leurs œuvres dans un présent identifiable par de nombreuses références à des événements et à des personnages bien connus des lecteurs. L'avenir, quand il apparaissait tout de même, était considéré presque exclusivement sous un angle satirique; comme une hypertrophie des éléments négatifs existant à l'époque.

Si l'on excepte les romans utopiques de Morris, Bellamy, etc., les premières tentatives faites en vue d'imaginer l'évolution possible sur des bases scientifiques appartiennent à Wells. *Quand le Dormeur s'éveillera*, *le Monde délivré*, *Ce qui sera* constituent d'émouvantes plaidoiries en faveur d'une humanité libérée de l'exploitation et de la guerre. Mais la conception de l'écrivain quant à l'organisation de la société future est surtout illustrée par *M. Barnstaple chez les Hommes-Dieux*. Les Utopiens sont animés d'une inextinguible soif de connaissance et du désir de transformer la nature; leur obligation morale fondamentale est non seulement de travailler, mais aussi de consacrer tous leurs efforts, leurs pensées et leur capacité de création au profit de leurs semblables et de la société tout entière. Ces traits, caractéristiques de la « forme supérieure du socialisme », pour reprendre la formule employée par l'un des personnages de la société utopienne, se retrouvent dans les romans de Sergiu Fărcăşan *(Un amour en l'an 41.042* et *l'Attaque des Césiumistes)*, de Victor Kernbach *(l'Ombre du temps)*, etc.

Dans *Un amour en l'an 41.042*, par exemple, le conflit naît du contact qui s'établit entre les hommes d'un lointain avenir avec les passagers de « L'arche de Noé », une fusée photonique qui a quitté la Terre 30.000 ans auparavant (ce qui nous reporte quand même au douzième millénaire!...). De retour sur la planète-mère, ils éprouvent un véritable choc psychique, parce qu'ils « retrouvent autour d'eux un trop grand progrès, des hommes

trop bien développés, ayant six ou sept fois leur âge et une telle supériorité sur le plan des mœurs, de l'intelligence et de l'érudition, que les voyageurs en ressentent malgré eux un sentiment aigu d'infériorité ». Fărcășan ne résoud pas les contradictions d'un trait de plume et n'aplanit pas les aspérités. Il présente des personnages qui tâchent de s'isoler ou même de se suicider, avant d'avoir trouvé un but dans la vie grâce aux hommes du 42e millénaire.

Il est intéressant de constater que, partant d'un sujet semblable dans ses grandes lignes, Victor Kernbach a écrit un roman extrêmement différent comme structure et comme facture littéraire. Il est vrai qu'entre ses héros, deux cosmonautes qui sont presque nos contemporains, et les hommes qu'ils retrouvent sur la Terre après un accident temporel, la différence n'est « que » de 5.100 ans! Le décalage est pourtant terrible, et l'écrivain ne l'estompe pas un seul instant. Mais notre attention se trouve concentrée sur l'évolution des rapports entre deux jeunes, venus de deux points différents de l'Europe d'autrefois, avec des qualités et surtout des mentalités diverses, qui les maintiennent longtemps éloignés l'un de l'autre. La société future joue plutôt dans ce roman le rôle de catalyseur d'une réaction subtile à la suite de laquelle, réconciliés, Bucur et Wolfram s'intègrent pleinement au monde nouveau. A notre avis, *l'Ombre du temps* constitue une réplique moderne et très personnelle de *M. Barnstaple chez les Hommes-Dieux*, ouvrage que d'ailleurs, parmi d'autres romans et récits de Wells, Victor Kernbach a traduit en roumain.

Dans le second roman de science-fiction de Sergiu Fărcășan, *l'Attaque des Césiumistes*, le rire horrible du monstre issu des profondeurs retentit pour la première fois lorsque le savant Milton Kipfer affirme sa conviction et son aspiration la plus chère: « Les hommes deviendront des dieux. » Et, jusqu'au dénouement, nous assistons à la terrible bataille entre ceux qui, d'une part, veulent sauvegarder la tendance évolutive de l'humanité vers la perfection, et, d'autre part, le groupe souterrain des « Césiumistes » qui s'efforcent d'étendre leur monstruosité sociale et biologique à toute la terre. Usant d'une formule toute différente de celle dont il s'est servi pour *Un amour en l'an 41.042*, l'écrivain aborde à nouveau le problème de la responsabilité de l'homme à l'égard de l'humanité, ainsi que celui de l'humanité à l'égard de certains de ses groupes. En ce sens, le courage lucide et le sacrifice de Milton Kipfer, de même que toute l'activité du « groupe opérationnel mondial » sont exemplaires. Le roman offre aussi un intéressant sujet de discussions parce qu'il esquisse certains conflits possibles dans l'avenir. Nous nous rapportons, entre autres, à la polémique parfois presque violente qui se déchaîne entre les groupes de savants que préoccupe l'idée d'orienter l'humanité vers la perfection physique et morale soit par une évolution spontanée — les « spontanistes », soit par un guidage de ce processus — les « perfectionnistes ». Ce conflit tient compte du fait que, dans une société sans classes, les divergences sont résolues « dans un esprit scientifique et avec une totale confiance réciproque ». Enfin, un point d'interrogation passionnant est posé par les relations entre Milton et Lorette Durand. Cette affinité entre deux êtres tellement semblables, également forts et beaux, serait-elle donc le véritable amour de l'avenir? Ou bien s'agit-il d'un sentiment trop raisonné, trop rigide, puisqu'il s'applique à ce qui — comme dit le Président — « est une affaire beaucoup moins logique, beaucoup plus compliquée »? Quoi qu'il en soit, Milton, Lorette et le Président, pour ne mentionner qu'eux, demeurent dans la conscience du lecteur comme des êtres vivants et très proches, détachés d'une portion future de la spirale infinie au long de laquelle l'humanité monte vers la perfection. Des hommes pareils à des dieux? Peut-être à des dieux tels que les a chantés Homère dans ses poèmes: pareils aux hommes.

Arrivés à la fin de cette rapide incursion dans le domaine de l'anticipation roumaine, nous pouvons nous demander quelles sont ses perspectives et, d'une manière générale, quelles sont les perspectives de ce genre littéraire.

Le rythme vertigineux du progrès technique et scientifique, les réalisations spectaculaires obtenues dans les domaines les plus variés, ont déterminé une apparition toujours plus fréquente — dans des articles, des conférences, des discussions — de l'assertion selon laquelle la réalité surpasse les rêves les plus audacieux. Avec, toutefois, une précision: il s'agit des rêves de nos devanciers — et d'ailleurs pas de tous. Nous avons construit le sous-marin du capitaine Nemo et l'avion de Robur, nous nous apprêtons à voler vers la Lune, mais la « machine à explorer le temps » et la « cavorite » demeurent pour l'instant dans les pages des livres et sur les écrans. Peut-on parler dès lors du vol à une vitesse supérieure à celle de la lumière ou de la transmission de la matière à distance?...

Chaque nouvelle découverte scientifique d'une certaine envergure accroît le rayon d'action de la fantaisie. Mais n'oublions pas que la science-fiction, de même que tous les autres genres littéraires, a pour principal objet l'univers humain, plus inépuisable que celui des myriades d'étoiles.

ION HOBANA

LES MONDES IMAGINAIRES QUE NOUS PROPOSE LA LITÉRATURE D'ANTICIPATION SONT DES VARIANTES — DE RÊVE OU DE CAUCHEMAR — DE NOTRE PROPRE UNIVERS,,,

ȘTEFAN AUG. DOÎNAȘ, poète

A LA RECHERCHE D'UN SECOND DANTE

Même si nous apprécions la littérature de science-fiction avec une mentalité antiphilistine, nous sommes obligés de constater que son état civil est encore incertain. Tout comme le cinéma qui était dans son enfance une attraction de fête foraine à l'instar de la femme-serpent, la littérature de science-fiction se confond encore avec le roman policier et ceux « à ne pas lire la nuit ». Ce n'est pas un voisinage absolument humiliant, mais il comporte certaines conséquences. Le lecteur, attiré par les virtualités intellectuelles et poétiques de la science-fiction, découvre parfois brusquement que celle-ci n'est qu'une étiquette approximative pour le roman d'aventures mediocre. Ses plus ardents défenseurs se trouvent souvent désarmés pour délimiter la science-fiction parmi les genres limitrophes qui s'y substituent fréquemment.

Le problème se complique du fait que la pénétration de l'aventure et de l'énigme est intrinsèque au genre. L'apparentement avec les impressions de voyage se manifeste également sur ce plan. Le voyage en caravelle et même celui par les premiers chemins de fer est inséparable de dangers, exige de l'énergie, comporte des imprévus, comme toute exploration de l'univers. Territoires de l'imaginaire, les voyages dans l'espace extra-terrestre et ceux dans le temps ont certains rapports avec l'aventure et le mystère. La dégradation survient lorsque le conteur, dont la fantaisie et l'esprit spéculatif manquent d'essor, se borne à interférer deux genres demeurant distincts, à introduire des épisodes aventureux et mystérieux dans les interstices d'un très banal schéma d'anticipation scientifique.

On pourrait rappeler des exemples de situations énigmatiques qui se produisent et s'éclaircissent au sein de la science-fiction. Dans *les Astronautes* de Stanislav Lem, la solution prend figure de parabole; les êtres pensants existant sur Vénus se sont exterminés les uns les autres par des instruments atomiques, au cours d'une tentative pour détruire la vie terrestre. Et Lem use d'un subterfuge: le conteur, le pilote Smith, possède une formation scientifique moins approfondie que ses autres compagnons de route, tous des savants, et va — à l'instar du capitaine Hastings, l'ami d'Hercule Poirot des romans d'Agatha Christie — de surprise en surprise jusqu'à l'élucidation finale. Mais les données de l'énigme se rattachent constamment à celles d'un univers technico-fantastique, dont les astronautes doivent chercher la clé, tout comme ils ont trouvé celle du rapport envoyé par le vaisseau vénusien.

Il y a peu de comique dans la science-fiction à la différence des impressions de voyage, où il se trouvait inclus dans la comparaison des états d'âme, des mœurs, des psychologies. Le voyage dans l'avenir ne se livre à nulle comparaison; il édifie un monde idéal ou redouté. La genre présente ordinairement un caractère sérieux qui pousse l'essayiste Kingsley Amis à des appréciations irritées, émises toutefois depuis une perspective artisanale, en quelque sorte. Car il ne s'agit pas de comique de bonne qualité — comme semble le prétendre K. Amis, mais d'une autre dimension intérieure.

Le soleil et la mort ne peuvent pas se regarder en face. L'aphorisme de La Rochefoucauld peut être complété par l'infini dans le temps et dans l'espace, composant de la plupart des caractérisations du sublime. On peut concevoir l'existence d'un humour constituant une réaction de défense contre les dimensions écrasantes dans le temps et dans l'espace, pratiqué, par exemple, par Italo Calvino dans son livre *le Cosmicomiche*. Qkwfq, le personnage fantastique ayant vécu — dans les hypostases les plus différentes — toute l'existence de l'univers, raconte posément, sans artifices, des événements survenus à des époques différentes, qu'il décrit, dans plusieurs chapitres, sobrement, en termes scientifiques. C'est un procédé semblable à celui qui consiste à « débarrasser l'Histoire de son héroïsme » — en l'occurrence à ôter au cosmos son sublime, en y substituant le comique.

En science-fiction, les tonalités comiques sont cependant moins fréquentes que dans la fiction romantique. Le comique était pour le romantique une défense contre le réel, parfois un signe graphique qui le mettait entre paranthèses. Le roman de science-fiction est construit autour du possible, du croyable. Le ton grave semble nécessaire pour conserver la crédibilité, bien qu'on puisse concevoir des alternances plus subtiles entre l'humour et le grandiose cosmique. Même l'utopie satirique, si fréquente dans la science-fiction occidentale, préfère le ton amer, il ne se rapproche du ton comique que jusqu'à la frontière du sarcasme.

Stimulée par la concurrence de la réalité, la fantaisie acquiert une liberté qui rend encore plus incertaine la barrière entre le fantastique et le possible scientifique. Nous trouvons, dans la nouvelle manière d'accorder l'envol de la fantaisie avec l'intelligence spéculative, une condition spécifique du genre. Lorsqu'elle ne se contente pas des habits de la science, éparpillant des équations et imaginant des termes scientifiques, quand elle parvient à être en même temps soutenue et libre, la construction intellectuelle est comme le squelette de l'imaginaire. C'est la nouvelle forme d'existence du paradoxe scientifique, qui n'est plus appelé à choquer, mais conserve un large sens vraisemblable. Les spéculations du prosateur roumain Camil Baciu concernant les automates ou robots réussissent cet accord entre la fantaisie et l'intelligence. Toutefois, aussi labiles soient-elles, les limites du possible se distinguent du domaine du nébuleux, de la magie et des fantasmes. Les coordonnées de ce possible concernent, finalement, la position philosophique qui s'y trouve impliquée. C'est ainsi qu'un faux problème est consti-

tué par la structure des êtres rationnels appartenant à d'autres mondes. Le décalque humain donne l'impression d'une naïveté apparentée à celle qui — dans les œuvres d'histoire — est génératrice d'anachronisme. Mais, écartant les humanoïdes, conçus de façon satirique, qui, tout comme l'anachronisme intentionné, possèdent une autre structure esthétique, il y a des « humanisations » des extra-terrestres justifiées par une hypothèse scientifique cohérente.

Le possible s'est élargi jusqu'à l'impossible, sans pour autant briser ses propres cadres, sans se changer en pur fantastique. Il reste l'illusion scientifique, l'illusion de l'accord avec le réel. Cette illusion qui ne triche pas est obtenue aussi par d'autres moyens — plus modestes. Situé dans le futur, l'écrivain emploie des termes imaginaires, désignant des disciplines, des instruments, des unités de mesure relevant d'hypothétiques disciplines scientifiques. Le procédé confère à la fantaisie scientifique l'apparence grave du traité et contribue à la cohérence de la fiction. Mais l'illusion scientifique — le terme ne doit pas être pris de façon péjorative — agit avec une remarquable efficacité artistique, lorsqu'elle édifie l'hypothèse la plus téméraire, sur la base des connaissances actuelles. Nous ne réclamons pas de formules qui sont le plus souvent « trop difficiles pour être reproduites ». L'harmonie et l'audace, qui caractérisent l'essor du possible vers le ciel, nous donnent une impression semblable à celle produite par le mouvement gracieux par lequel la danseuse étoile semble défier les lois de la gravitation en ne gardant qu'un infime point d'appui sur terre. Ou, si l'on veut, à celle produite par le jongleur, ceci pour ceux qui y trouvent quelque attrait, tout en demeurant sceptiques. C'est une euphorie intellectuelle, l'une des principales sources de déduction artistique du genre, capable de réunir les données de la physique, de l'astronomie, de la paléontologie, dans un schéma réel-possible, lui prêtant des valences poétiques.

Après Jules Verne, la course réalité-fantaisie a pris l'allure que l'on sait. De là aussi la progression géométrique de l'audace, dont les effets se font sentir le plus intensément en premier lieu dans le jeu avec le temps. L'utopie est passée de l'espace au temps, ajoutant l'idée d'anticipation, devenue inséparable de la fantaisie scientifique. L'alternance présent-futur persiste toujours, posant aux écrivains des problèmes assez différents, lorsqu'ils inventent des contemporains face à face avec quelque invention pêchée dans l'océan du possible, ou lorsqu'ils décrivent les terriens, ou les martiens, les vénusiens ou les vuundiens des futurs millénaires. Avec Wells et sa machine à explorer le temps, la fantaisie scientifique s'est mue dans les deux sens, et dans le passé et dans l'avenir. La désinvolture avec laquelle le voyageur de Wells tourne les boutons, sans s'embarrasser d'explications scientifiques, donne un avant-goût des étranges libertés que les récits de science-fiction de ces dernières décennies prennent avec le temps. On a créé, à cette occasion, le genre symétrique de l'anticipation, la reconstitution de la préhistoire, tentée il y a quelque temps aussi par Jack London ou Henry Rosny, soit en mettant à contribution les mythes, comme le fait, dans les lettres roumaines, Victor Kernbach, dans *la Nef sublime*, soit qu'on anime la paléontologie comme c'est le cas de Iouri Efrémov. Le jeu avec le temps ne se borne pas à son parcours dans les deux sens. La raison du voyage cosmique et les implications de la relativité ensteinienne créent des confrontations et des interférences dans le temps qui ne brisent pas la catégorie du possible mais lui confèrent des significations surprenantes. Nous rencontrons des voyageurs qui meurent durant un voyage d'une centaine de millénaires, pour finir par rentrer chez eux, biologiquement tels qu'ils étaient. C'était l'hypothèse inscrite dans une hypothèse de la fin du troisième millénaire. Le voyage cosmique, qui ne dura que quelques décennies, s'écoula pour les cosmonautes dans un délai plus bref que pour ceux demeurés sur terre. Les rapports humains sont modifiés.

Le mouvement en tous sens, la compression du temps et l'interférence du futur avec le passé créent une condition nouvelle des personnages de la science-fiction et de l'épique de ce genre. Le déroulement historique, irréversible est essentiel pour l'épique, qui fait mouvoir les personnages sur des trajectoires plus ou moins amples, de la durée d'une journée ou de toute une vie, continues ou discontinues, mais ayant toutes le sens unique de l'histoire, qu'il s'agisse d'un seul individu ou de toute une société.

Dans les exemples courants de science-fiction, l'historique s'estompe dans la mesure où la vitesse du parcours de l'espace modifie le temps. Mais les spéculations avec le temps vont bien plus loin. L'irréversibilité est annulée et, de ce fait, l'histoire même. Il devient possible de revoir le passé comme un spectacle, et même d'agir sur lui. Dans *Echec au temps*, titre d'un très intéressant roman du Belge Marcel Thiry, nous sommes transportés à une époque historique qui part de l'hypothèse que Napoléon a vaincu à Waterloo. Un inventeur génial, dont l'ancêtre passe pour coupable de l'imaginaire défaite des Anglais à Waterloo, a élaboré un téléviseur du passé. Il s'en sert pour évoquer la fameuse bataille, avec tous ses détails. Un concours de circonstances incite les téléspectateurs du passé à intervenir et à modifier les faits, réalisant la version historique existant aujourd'hui et qui commence par la victoire anglo-allemande.

Les personnages de la *Patrouille du temps* de Paul Anderson sont engagés dans une entreprise de circulation à travers le temps. L'auteur leur fait parcourir — dans une machine saute-temps — différentes époques passées et futures. Il leur est défendu d'exercer une action quelconque sur le temps, bien que le changement de quelque détail ne modifie pas l'histoire, dirigée par un système statistique. Mais les personnages de l'histoire trouvent l'occasion de sauver la vie de la fiancée de l'un d'eux, qui avait été tuée en 1944, à Londres, par l'explosion d'un V_2.

Dans de pareilles manœuvres avec le temps, la construction même qui reliait le réel au possible scientifique fait défaut. Le point de départ se change en prétexte scientifique, laissant entrevoir la fiction maladroitement maquillée. Nous n'essaierons pas de discuter des justifications du fantastique contemporain — ce serait du domaine de la casuistique esthétique. Des œuvres littéraires telles que la prose de Jorg Luis Borges y répondent. Mais le désaccord existant entre le créateur de l'imaginaire et la réalité ôte tout crédit à de telles spéculations. Elles se présentent devant nous parées d'érudition. Nous les accueillons dans un certain état d'esprit et prétendons y trouver le vraisemblable, sinon dans les détails, absent dans d'autres types de fiction, grave ou humoristique.

Nous acceptons l'ubicuité du personnage de Marcel Aymé des *Sabines*; nous acceptons aussi la capacité de son personnage — Dutilleul — de passer à travers les murs et sommes fort contents d'apprendre le diagnostic du médecin qui explique cette faculté par la rugosité hélicoïdale de la paroi strangulaire du corps thyroïde et ordonne des pillules de pyrite tétravalente, mêlée à de la farine de riz et à des hormones de centaure. Le comique absurde ne prétend pas à la véridicité. Les rapports infinis de l'espace de dimensions 4 N. d'Anderson ont une apparence scientifique. Mais cela ne rend pas plausible à nos yeux l'annulation de la réversibilité et de la causalité. La résurrection du passé, à l'instar d'une émission à la télé du temps, présente des analogies avec l'éternel retour, la grandiose et stérile fantasmagorie de Nietzsche. Et les temps individuels, entremêlés ou traversés tour à tour, transforment l'hypothétique scientifique en un correspondant du solipsisme sur le plan de l'imagination.

Comme dans un corps sphérique, où le point de départ n'importe guère, une discussion sur l'anticipation scientifique retourne au littéraire, qu'il s'agisse de la direction prise par la fantaisie, des rapports entre l'auteur et l'anticipation devenue un moule des convictions ou des craintes, ou bien de la présence de l'homme. On a souvent souligné le caractère fruste des héros de la science-fiction et on a donné des explications à ce sujet. Kingsley Amis remarque que la science-fiction nous expose des êtres humains dans leurs rapports non avec d'autres êtres humains, mais avec un monstre, un extra-terrestre, une catastrophe ou une forme de société... Amis cite un texte intéressant d'Edmond Crispin, selon lequel les personnages d'une narration science-fiction sont généralement traités en tant que représentants de leur espèce et non en tant qu'individus. Ce sont des marionnettes, pour la bonne raison que, si cela se passait autrement, nos habitudes anthropocentriques nous inciteraient, pendant la lecture, à leur prêter une trop grande attention, sans nous préoccuper suffisamment des forces non-humaines qui constituent la partie importante des personnages du drame *(dramatis personae)*. Tandis que le roman ou la nouvelle ordinaire présente quelques analogies avec l'art du portrait ou du tableau d'intérieur, la science-fiction nous offre un paysage où se meuvent des silhouettes; c'est demander l'impossible que de vouloir que ces personnages lointains soient décrits avec autant de précision que dans un portrait.

L'observation atteint un point essentiel, mais exige des précisions. La fantaisie scientifique n'opère pas seulement avec les hommes de l'avenir (sans plus parler des androïdes, des extra-terrestres, des robots, des plantes vivantes, etc.), le point de départ ne se trouvant pas toujours dans l'avenir. Anticipant l'avenir, la science-fiction pénètre parmi les hommes de nos jours. Et le décalage entre la sûreté avec laquelle la fantaisie se meut à travers le cosmos ou manie les machines du temps et la gaucherie dont il fait preuve pour imaginer les terriens de nos jours est simplement fâcheux. La difficulté à imaginer l'homme de demain s'étend aussi à *l'homo additus naturae*. Arrivées aux variables de l'art, les anticipations les plus audacieuses s'arrêtent; elles n'insistent que sur les constantes. Cette hésitation à décrire plus amplement l'art de l'avenir est une preuve de tact, mais aussi des difficultés de l'entreprise. En ce qui concerne les hommes de l'avenir, on est placé devant la difficulté de représenter les silhouettes lointaines dont parle Crispin. L'écrivain d'anticipation doit résoudre le problème du possible psychologique, plus ardu que celui du possible scientifique. Parce qu'ici les stridences et l'invraisemblable sont plus perceptibles, l'improbable plus irritant. Plusieurs alternatives sont offertes à la fiction scientifique. Elle accepte fréquemment un postulat — plutôt une convention — selon lequel, sans être constantes, les coordonnées psychologiques se modifient bien plus difficilement que les coordonnées scientifico-techniques. Les œuvres écrites représentent donc des êtres dont l'intelligence, les connaissances et les possibilités d'action sont supérieures à celles d'aujourd'hui, mais dont les caractères sont de type identique. On peut insister en outre sur les modifications morphologiques et psychologiques, provoquées parfois de façon expérimentale. C'est dans ce sens que se dirige la littérature aux couleurs sombres, avec mutations et mutants, avec monstres. Très fréquente est la troisième solution, — mentionnée par Amis et Crispin — le neutre psychologique, l'individualisation réduite, les silhouettes lointaines. Aucune de ces solutions n'est pleinement satisfaisante. C'est une difficulté propre au genre. On reconnaîtra pourtant qu'elle est moins fâcheuse que dans le cas des formes épiques du type classique. Ce ne sont pas les personnages individualisés que nous cherchons dans la fantaisie scientifique, ce n'est ni leur évolution, ni leurs rapports qui nous intéressent en premier lieu.

La fiction scientifique s'impose comme une forme de synthèse de la narration avec le lyrique. Le terme de lyrique risque de devenir un portillon théorique, par lequel peuvent se glisser les plus détestables efforts pseudo-littéraires, les péchés de la production médiocre. Les descriptions détaillées des mondes futurs, celles des événements de la vie quotidienne et même des faits techniques donnent toujours l'impression d'être au-dessous du possible et — même lorsqu'elles sont ingénieuses —n'excluent pas la naïveté. Les parenthèses lyriques proprement dites sont difficiles à supporter, tout comme le style espiègle, où des pages dépourvues d'inspiration poussent au badinage les gens des prochains millénaires. Le lyrique s'attache à projeter une vision tragique ou optimiste de l'avenir; il s'adonne à l'exercice conjugué de la fantaisie et de l'intelligence, à l'euphorie intellectuelle que cet exercice fait naître.

L'écrivain roumain Mihu Dragomir a eu l'intuition de cet écueil lorsque — dans sa *Planète bleue* — il a mis en présence les gens de l'avenir avec une civilisation des premiers âges. Les détails techniques et quotidiens — générateurs ici de platitudes — sont laissés dans l'ombre. La rencontre des civilisations différentes n'est qu'effleurée.

Ce que nous estimons dans une œuvre de science-fiction artistiquement convaincante c'est la rigueur et la liberté se faisant contrepoids. Le fantastique pur se déroule avec une liberté totale au regard du réel, pouvant être exprimé symptomatiquement—on connaît les interprétations psychologiques, voire psychanalytiques concernant Poe — mais qu'il modifie dans des combinaisons ignorant les obstacles. Sa fiction scientifique ne se distingue pas de la fiction pure uniquement par la cohérence, car l'autre fiction aussi peut être cohérente de même que l'on peut la créer tout aussi bien par de surprenantes associations. Il y a le type Hoffmann et le type Poe. Mais la fiction scientifique conserve le contact avec le réel et ses lois. Il flotte, entre les lignes, un « il se pourrait » qui donne

une saveur spéciale à ces spéculations possibles. Les spéculations sont l'œuvre de la fabulation. La fantaisie scientifique se communique dans la mesure où elle évite les descriptions détaillées de l'avenir, ainsi que le débat abstrait. Presque toutes les pages de critique sur ce genre commencent par relever, dans la catégorie « pseudo », l'essai philosophico-scientifique empruntant des moyens littéraires, afin de donner à la pilule théorique une enveloppe douceâtre. La philosophie scientifique et la science vulgarisée se meuvent dans des domaines différents et, même si elles ont recours à la métaphore, elles n'ont pas des velléités littéraires. La littérature n'a pas ici la continuité d'une épopée à personnages nettement dessinés ou d'un discours lyrique. Elle affirme sa présence par des scintillements qui éclairent les dimensions de la possibilité scientifique, rendant sensible l'ampleur des résonances humaines de l'aventure intellectuelle.

Sur le globe de l'an 3000, la circulation n'a lieu que par air — dans des fusées de transport en commun, ou par fusées ou hélicoptères individuels. En hélicoptère, on aperçoit encore, parmi les arbres moins fournis, les traces des anciennes routes. Un enfant élevé à bord d'une astronef, qui parcourt l'espace cosmique depuis 10 ans, parle d'yeux noirs comme le ciel. Dans *le Second avenir* du romancier roumain Vladimir Colin, le terrien ayant fait halte sur une planète inconnue découvre que ce qu'il prenait pour des plantes, était des êtres pensants.

Ces récits à résonance lyrique, où la spéculation philosophique et l'imagination se confondent, offrant des solutions possibles, tendent au mythe. Le terme est si fréquemment employé dans la critique de nos jours, entrant en compétition avec ceux d'anxiété et d'aliénation, qu'il risque de perdre toute valeur. Un récit de ce même Mihu Dragomir, où il confronte Griffin, l'homme invisible, avec le monde de l'avenir, s'achève par une méditation sur les mythes. La mythologie de notre époque, tel est aussi le terme employé par Michel Butor, qui ajoute cependant tout de suite ceux de monotonie et d'occasions ratées. Nous ne saurions oublier non plus les associations discutables qui diluent l'audace poétique par des superpositions aventureuses, policières, mélodramatiques, ni le risque des sophistications. Il y a des concessions faites à certaines pseudo-règles du genre, à certaines intentions didactiques insistantes, auxquelles n'échappent même pas les œuvres réussies, à certaines ambitions littéraires mal orientées. Mais les pages qui réussissent la synthèse entre l'intelligence et l'imagination nous permettent de rêver à l'écrivain capable de donner aux mythes scientifiques de notre époque les valences poétiques créées par la vision hellénique ou par la vision chrétienne.

Nous sommes à la recherche d'un nouveau Dante.

SILVIAN IOSIFESCO

LES ABSTRACTIONS DE LA SCIENCE MODERNE SE SONT CONSIDÉRABLEMENT ÉCARTÉES DU SENS COMMUN. ENTRE ELLES ET CE QUI CONSTITUE L'ÉLÉMENT CONCRET DE L'EXISTENCE, UN VIDE DANGEREUX S'EST FORMÉ. LA LITTÉRATURE DE SCIENCE-FICTION TROUVE, À REMPLIR CE VIDE, SA RAISON MAJEURE, HUMANISTE.

OV. S. CROHMĂLNICEANU, critique littéraire

COMBIEN D'HOMMES POURRAIENT-ILS TROUVER PLACE SUR LA LUNE ?

Si une feuille n'en peut contenir un seul, si deux ou trois saints à peine peuvent trouver place sur un nuage, combien d'hommes pourraient arriver à se caser sur la lune? C'est une simple règle de trois, devant laquelle nous nous creusons encore la tête, perplexes.

Nous sommes seuls devant la surface visible de la lune, devant sa surface invisible. Nous sommes seuls devant toutes les étoiles. Nous sommes seuls dans l'univers. S'il y avait eu encore d'autres êtres supérieurs, ils nous auraient découverts, nous. Tout au long de deux milliards, de trois milliards d'années, depuis que le monde est monde, nous leur avons offert la chance de nous découvrir. Pourquoi ne l'ont-ils pas fait? Ils nous ont laissés ici, à nous défendre contre les mouches, à croître et à nous multiplier en spirale. En ce qui me concerne, personne n'est jamais venu me trouver. J'ai parlé avec mon voisin qui m'a déclaré qu'il n'avait pas connaissance de visiteurs venus du cosmos non plus que son grand-père, ou son arrière-grand-père. De sorte que toute espoir, tel un geyser brusquement tari, doit être coupé net. Il faut faire table rase de la nouvelle religion du cosmos. Cela vaut mieux. Sans quoi, nous risquons d'avoir quelque jour des déceptions cosmiques qui pourraient nous être fatales, tout comme les effondrements gravitationnels: elles s'amplifieraient à l'infini, avec une vitesse extraordinaire. Comme cela, regardant d'un œil lucide le vide environnant, on peut encore s'orienter. La confiance en soi augmente. Nous sommes seuls dans l'univers. Si — dans l'infinité étoilée — barrières ou croix étaient visibles on pourrait émettre une flèche lumineuse indicatrice, vers la terre, planète des créatures douées de conscience ! J'ai l'impression que toute la matière de l'univers a été gâtée, pour permettre la réussite de la matière supérieurement organisée qui existe en nous. L'infini a mis en nous tous ses espoirs. J'ai bien peur que tous ces espoirs ne nous fassent exploser. O, homme réel, plus cher que toutes les créatures impossibles de l'univers !

Sortez le soir sur votre balcon et humez bien les étoiles: pas une qui sente la sueur. On en arrive à être dégoûté. La lune elle-même . . . C'est la zone inconsciente de la terre. Un énorme bulbe rachidien. Dépôt d'inconscience et de songes. Pourquoi, quand on est couché sur le dos, fait-on de mauvais rêves? Pourquoi lorsque la terre dort la nuit sur son bulbe trouble et jaune et abrupt, faisons-nous de mauvais rêves? Les premiers hommes qui atteindront la lune auront l'impression de faire un voyage dans leur propre cerveau, au seuil du subconscient, sur des milliers de signes incompréhensibles pour eux comme les cercles d'Archimède pour les soldats romains. Privés de la gravitation, ils flotteront de-ci, de-là, telle une pensée somnolente à travers le cerveau.

Je pense, moi aussi, que la lune est plus vieille que la terre. Que c'est une étoile errante qui s'est heurtée à la terre il y a bien longtemps. La terre s'est aplatie un peu plus de ce fait; quelques bosses montagneuses lui sont encore poussées, mais elle en est quand même sortie victorieuse. De plus, elle a mis la main au collet de l'envahisseur et l'a emmené comme otage dans le cosmos, après l'avoir attaché à son char, de même que Tamerlan à l'égard de Bajazet. Même si la lune avait poursuivi son chemin le long de la terre, même si elle avait continué à glisser auprès des millions d'étoiles, elle n'aurait quand même trouvé peronne pour la ressusciter. Quand on pense que toute cette voûte étoilée n'est pas capable de fabriquer une seule feuille ! Et nous qui leur marchons dessus chaque automne, qui marchons sur des tas de feuilles mortes, sans même les remarquer, parce que nous écarquillons les yeux et les tenons fixés sur la voûte étoilée ! La seule bonne chose que la lune ait faite, c'est qu'elle a un peu voilé nos regards, qu'elle a posé une espèce d'éteignoir sur notre élan vers le firmament. Autrement, toute notre pression se serait déversée dans le chaos. Grâce à la lune nous avons pu réaliser un équilibre biologique avec le ciel. Un filtre pour le soleil. Les métaux qui se trouvent sur la lune sympathisent avec ceux de la terre. C'est pourquoi, s'il arrivait que la lune fasse une chute, nous serions bien malheureux. Car il y a si longtemps qu'elle est là-haut que nous avons fini par l'incorporer, que nous y avons adapté nos acides et nos sucs gastriques.

En voilant un peu notre ciel, la lune nous a obligés à penser à lui davantage. (Où regarder sinon en haut?) A veiller davantage. Lorsqu'ils sont de faction, les soldats appuient leur tête sur leur baïonnette pour ne pas s'endormir. La lune a fait fonction de baïonnette. Mais pourquoi veillons-nous, pourquoi l'humanité veille-t-elle depuis le commencement des mondes? Peut-être la terre elle non plus n'aurrait pas sans cela produit une seule feuille.

Combien d'hommes pourraient-ils trouver place sur la lune? Nous nous y rencontrons tous, nous y trouvons tous place sur un point quelconque, comme les rayons de soleil dans un foyer. Il se pourrait pourtant qu'une fois touchée, la lune se désagrège, qu'elle soit réduite en cendres, poussière et poudre. Car il y a beau temps qu'elle devrait être morte, et il ne se trouverait personne pour demeurer là-haut, tel un symbole. Mais il doit y avoir derrière elle une autre lune, plus neuve, un autre empyrée, quelque chose d'autre. Il doit y avoir quelque chose forcément. Car il existe partout de la matière et assez d'espace pour toutes les illusions.

Homme, toi auquel les ongles poussent en route pour une certaine stabilité ! En t'envolant vers le ciel laisse-les pousser dans une cruche jusqu'à ce qu'ils deviennent aussi longs que ceux de l'aigle. Et quand les planètes, vers lesquelles tu te seras élancé en haletant et que tu auras atteintes, quand toutes . . . la lune et les autres plus haut, se seront effritées . . . alors, reviens-t'en sur terre, agrippe-toi bien à elle. Pour qu'elle n'aille pas t'échapper à nouveau.

MARIN SORESCO

PRÉVISIONS, MAIS NON PROPHÉTIES

Est-il encore besoin de souligner que — outre le naturalisme — l'art n'est que vision, que sa valeur tient précisément dans la force de transfiguration du réel? Et pas seulement à l'époque moderne. Car, sans se limiter aux exigences immédiates de l'anticipation, sans servir de témoignage à certaines intentions expresses *de faire* de l'anticipation, l'art véritable a toujours préfiguré les époques à venir. L'éternelle valeur de l'art découle, indubitablement, aussi de sa capacité de s'adresser aux générations futures, de répondre à leurs problèmes, de se mouvoir le long de certaines trajectoires, qui, même si elles sont incomprises ou mal acceptées par le monde contemporain, sont en complet accord avec les périodes les plus récentes de l'histoire de la culture. D'autant plus qu'à notre époque, la science ne représente plus un élément extérieur, exotique en quelque sorte; elle s'est incorporée à la poésie, à la peinture, à la sculpture. L'artiste moderne est devenu réceptif à l'inflexible rigueur des lois de la science, à leur simple et claire élégance. Il ne s'agit donc pas seulement des bénéfices qui rejaillissent sur les possibilités spécifiques d'expression; il est certain que le métal traité par éloxage, les traitements thermiques spéciaux des différentes substances employées dans l'art monumental, les nouveaux matériaux de sculpture et de peinture, les crayons et les couleurs des artistes graphiciens obtenus par des procédés inconnus jusqu'à présent, exercent une influence directe et multiforme sur l'expression artistique. Cependant, le phénomène le plus caractéristique est, sans aucun doute, celui de l'élargissement constant de l'horizon artistique, l'approche d'un univers illimité — depuis le monde de l'atome jusqu'aux vastes étendues cosmiques.

Une « histoire » de l'anticipation, telle qu'elle se détache de l'examen des œuvres d'art plastique, constituerait, indiscutablement, un sujet passionnant. Mais ces quelques lignes n'ont pas pour objectif de faire plus qus quelques observations lapidaires. Je me contenterai donc de rappeler que la vision des plasticiens a souvent dépassé les données se trouvant à notre portée dans la réalité immédiate, non seulement en ce qui concerne les contributions d'un Léonard de Vinci (donc de personnalités à la fois artistes et hommes de science), mais jusque dans le sens de la création artistique, d'une fiction basée sur les acquisitions de la science.

« Notre époque — écrivait Pierre Naville — n'est plus celle des prophéties, mais celle des prévisions. La vérification concrète de la vision artistique constitue, cependant, l'un des attributs les plus nobles de la pensée humaine de tous les temps, générateur de beauté. Voici, par exemple, *la Chute d'Icare* de Brueghel le Vieux. Par quel miracle cet artiste élevé dans les plaines brabançonnes et qui n'avait jamais eu l'occasion de voir le monde depuis la hauteur d'une montagne, a-t-il pu comprendre les lois de la perspective aérienne? Et Patinier, comment a-t-il fait pour découvrir les fascinants paysages alpins, avec leur enchevêtrement dramatique de rochers? Quiconque lit attentivement les conseils de Poussin au sujet de la succession des plans coloriés peut apprécier que la théorie moderne des longueurs d'onde des couleurs confirme entièrement les observations du grand paysagiste. Et la théorie de Van Gogh touchant la diffusion sphérique de la lumière, illustrée par ses soleils frémissants, ses étoiles fantastiques, par les étranges lumières du *Bar de nuit?*

Toutefois, le sens de la *prévision* est, dans l'histoire de l'art, profondément différent de celui qu'on lui prête dans d'autres domaines de la création humaine. En conclusion de son étude, intitulée *Principes de l'Art*, R. G. Collingwood écrivait: « L'artiste doit être prophète, non dans le sens de la divination des événements à venir, mais dans celui. . . de la découverte des mystères enfouis dans son cœur. Son devoir d'artiste est de parler haut, de parler clair. Mais ce qu'il a à dire n'est pas — comme on voudrait nous le faire croire — la théorie individualiste de l'art, mais le secret de son âme d'artiste. Comme porte-parole d'une communauté sociale, il doit proclamer le crédo de toute une communauté. » Donc, réduire la prévision artistique à une simple clairvoyance scientifique signifie, en somme, appauvrir le contenu d'idées et de sensibilité de l'acte créateur.

L'artiste n'imagine pas seulement des engins très compliqués, des appareils d'une époque à venir; il annonce toute une psychologie sociale, une mentalité, une intelligence des triomphes scientifiques. Les réalisations de l'art contemporain ne doivent donc pas être analysées seulement dans le sens de l'anticipation de certaines découvertes scientifiques concrètes. Celui qui cherche à ne rattacher l'impressionnisme qu'à la pénétration moderne de certains effets optiques, perdant de vue la nouvelle spiritualité introduite par le mouvement impressionniste n'aboutira qu'à établir un inventaire d'archiviste d'une valeur discutable, L'art prévoit ainsi les conquêtes de l'esprit humain, je dirais — paraphrasant Aragon — qu'il « tâte » ces réalisations de la science avant même que cette dernière soit arrivée à les assimiler, afin d'exalter l'esprit humain, artisan de toutes les réalisations scientifiques.

Nous avons contemplé dernièrement, à l'exposition du jeune sculpteur Constantin Popovici, certaines bizarres compositions sur métal, s'inspirant des poésies de George Bacovia. L'atmosphère lyrique d'intense sensibilité était suggérée par le truchement de quelques minces colonnes, étayant la fragile construction de logements lacustres. Les temps lointains de la préhistoire étaient ainsi reliés, de façon surprenante, à l'image de constructions d'une singulière architecture, mais parfaitement possible, qu'il me semblait voir baignées par le soleil. Mais, en même temps, on y pressentait une nouvelle signification de la poésie de Bacovia, la relation inédite établie entre l'univers du poète solitaire et celui des hommes de l'avenir, pour lesquels le vers bacovien acquérait des valences nouvelles. Ou les dessins de Tiberiu Nicoresco, artiste à la pensée sévère, illustrateur, lui aussi, de Bacovia; l'on y retrouve une nouvelle conception dans les pénombres du blanc et noir, une intelligence *moderne* de l'esprit bacovien. La chute tragique des feuilles dans les automnes du poète se traduit par une désagrégation douloureuse de mécanismes écrasés, profondément humanisés. Tiberiu Nicoresco est, par ailleurs, le poète de certaines visions de facture

technique, mais représentées avec beaucoup de discrétion lyrique, sans ostentation futuriste. Ses usines ont une étrange structure, les engrenages s'emboîtant de façon inattendue, pour former des assemblages gigantesques, d'une époque appartenant à l'avenir, mais elles sont dominées par la même pensée humaine, jamais vaincue.

Dans la peinture d'Eugen Popa se manifeste également (peut-être inavouée) cette aspiration vers une image ample, luminescente. L'industrie prend chez lui un éclat de particules explosives, couronnant l'horizon d'une lumière astrale. C'est, sans aucun doute, la lumière de machines déchaînées, produisant de la lumière et l'absorbant, mais sa vision n'a rien de la pâleur horrifiante qui est celle de la peinture apocalyptique d'un Sonderborg, par exemple. Chez Eugen Popa, la technique acquiert une aura glorieuse, cordiale en quelque sorte. C'est la technique d'un avenir appartenant aux hommes.

Les tuyauteries étincelantes des paysages industriels d'un peintre extrêmement doué, tel que Ion Gheorghiu, possèdent, elles aussi, quelque chose de la grave beauté de l'industrie d'une époque future. L'artiste a retenu de la physionomie de l'industrie moderne ces éléments qui impriment un réel souffle poétique, une permanence lyrique aux assemblages de métal et de lumière.

Je dois avouer que je ne peux parfois m'empêcher de sourire devant l'imagination naïve qui tend à uniformiser, dans certains romans de science-fiction, les figures des hommes de l'avenir. Souples, les cheveux coupés en brosse, l'allure athlétique, vêtus des mêmes impeccables salopettes en matière plastique, ils arborent tous le même sourire photogénique que l'on aperçoit à travers les capsules transparentes qui les protègent contre l'atmosphère raréfiée. Il me semble que les peintres parviennent souvent à construire une image plus covaincante de l'homme des temps à venir. Ceci parce qu'ils s'appuient non seulement sur les données scientifiques, mais — en premier lieu — sur celles de la psychologie contemporaine. La permanence de l'aspiration humaine à percer les mystères du cosmos, le merveilleux élan vers la vérité et le beau sont déchiffrés par les artistes dans la structure spirituelle même de l'homme contemporain. Et c'est pourquoi les portraits d'un Pavel Codiţă, par exemple, ou les symboliques envolées des personnages de Marcel Chirnoagă nous offrent une image éloquente de l'humanité future. C'est une humanité pleinement rationnelle, mais vibrant aux manifestations poétiques, débordant des beautés du monde. C'est une humanité résolue à défendre son intégrité, son existence et ses conquêtes pacifiques. Telle que l'a conçue et représentée l'artiste visionnaire Florica Cordesco d'une manière subtile et extrêmement raffinée, évocatrice de vigueur et d'idéal humain.

Ces visions, nourries de la réalité contemporaine, loin de constituer de simples fantaisies prennent l'apparence de présages. L'artiste roumain y reflète la tentation faustienne, propre à l'homme à la conscience active, créatrice, mais s'appuyant sur les données réelles de l'époque contemporaine.

DAN GRIGORESCO

LA SCIENCE-FICTION EST AUJOURD'HUI LA PRINCIPALE FORME DE LA LITTÉRATURE-FICTION. LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE A CHASSÉ LES FANTÔMES ET LE SURNATUREL, MAIS LA SCIENCE DONNE DES DIMENSIONS GIGANTESQUES À UN FANTASTIQUE POSSIBLE, À UN FANTASTIQUE QUI PEUT ÊTRE UNE RÉALITÉ.

EDMOND NICOLAU, cybernéticien

GENRES HYBRIDES ?

A première vue, le théâtre et le cinéma — arts usant d'éléments visuels en mouvement — semblent être les domaines les plus propres à l'exercice de la science-fiction. En effet, qu'est-ce qui peut être plus tentant pour l'amateur de fantastique que sa représentation par des images vivantes, cinétiques ? Pourtant, la manière dont chacun de ces arts organise et utilise les données et les principes de la science-fiction est en réalité presque totalement différente. Seule leur est commune l'intention — dans le cas des films et des drames de bonne qualité — de faire dériver d'une fabulation insolite des sens de parabole appliqués à notre époque.

Pour le théâtre, la science-fiction est presque toujours un prétexte, et non point seulement de comédie, comme ce fut autrefois le cas avec *Cyrano*; ce n'est que dans le cas Dürrenmatt *(l'Opération Véga)* que l'anticipation arrive à prendre une allure tragique, et les allusions à l'actualité sont d'une extrême acuité; par contre, les détails scientifiques imaginés sont tout-à-fait secondaires. Cependant, le cinéma (et chaque étape de son développement, depuis Méliès jusqu'à Fleischer le prouve), grâce, en premier lieu, à ses immenses possibilités de truquage, a transformé le plus souvent précisément ces détails en éléments principaux d'intérêt spectaculaire. Aux indications scéniques d'une réplique théâtrale, le cinéma n'a opposé, pendant longtemps, que décors, costumes et maquillage.

Les exceptions — dues, effectivement, aux grands noms de l'histoire du cinéma et apparues notamment durant sa dernière période — dénotent cependant que l'avenir du film de science-fiction tend à se constituer de plus en plus sur d'autres paramètres que ceux du spectacle décoratif traditionnel. Fritz Lang, Hitchcock, Karel Zeman, Kramer, Truffaut découvrent à nouveau, comme au théâtre, la parabole et — sans renoncer au caractère spécifique de leur art — la préfèrent au spectacle de fantaisie.

Comme il était naturel pour un cinéma jeune, tel que le cinéma roumain, le film de science-fiction a commencé par refléter, en premier lieu, ces dernières tendances du cinéma moderne. C'est pourquoi un film comme celui de Mircea Popesco — *Voyage imaginaire* (1964) — peut être considéré comme moins significatif de ce genre. Prenant pour point de départ la crise accidentelle d'inspiration d'un écrivain, obsédé par Jules Verne, le film décrit un voyage dans l'espace, misant principalement sur le pourcentage d'inédit qu'impliquent l'image des fusées, les vols interplanétaires, etc.

Le véritable promoteur du genre est, en Roumanie, Ion Popesco-Gopo. Depuis ses courts-métrages de dessins animés, devenus célèbres *(Brève histoire, Homo sapiens, Allô — Hallô)*, Gopo a inauguré la manière des incursions désinvoltes dans un avenir plus ou moins lointain, occasion, explicite et d'un réel lyrisme, d'affirmer sa confiance en l'homme et dans les possibilités de son intelligence. Ce qui est remarquable c'est que — chose inédite dans l'histoire de la science-fiction, — Gopo a créé aussi par ses personnages un nouveau mode d'expression dans le dessin animé, un style original, le cinéaste roumain ayant été l'un des premiers à s'évader des limites fixées par le genre Disney.

Tout comme son collègue yougoslave Dušan Vukotici, Gopo est passé du dessin animé de science-fiction au film artistique de long-métrage, d'un genre similaire. *On a volé une bombe* (1961) et *Quelques pas vers la lune* (1963) sont d'audacieuses tentatives de faire de la science-fiction un mode d'interprétation de la caricature, de la charge, métaphorique ou pathétique, reflétant, sous forme d'anticipation, des situations contemporaines d'un intérêt exceptionnel.

Les productions de science-fiction dues à Gopo possèdent presque la cohérence d'un système, s'intégrant à l'ensemble de son œuvre cinématographique et témoignant d'une même obsession: celle du mythe. Gopo réinvente les mythes avec une ferveur rarement rencontrée. Qu'il soit question de la légende biblique *(Brève histoire)*, de contes (qui ne sont au fond que des créations folkloriques de science-fiction), ou de chefs-d'œuvre de la culture universelle *(Mona Lisa, Faust)*, il interprète avec désinvolture les sujets classiques, pour finir par les modeler dans des formes nouvelles, dans des versions presque totalement différentes du modèle. Son Méphisto *(Faust XX)* est l'inventeur d'un appareil miraculeux (d'aspect supercybernétique), au moyen duquel on peut transmettre, de génération en génération, la personnalité des individus, ce qui a pour effet la stagnation du développement de l'humanité. Le petit bonhomme (de *Brève histoire)* remplace la pomme édénique par une fleur, et le péché héréditaire de la connaissance devient un but sublime, que le même petit bonhomme va planter partout au cours de ses voyages interplanétaires. Enfin, l'Histoire même devient pour Gopo un simple appendice technique, parfaitement contrôlable, un banal escalier roulant *(Brève histoire)*. Tous ces films comprennent un pourcentage minimum — encore est-il illusoire — d'invention ou d'anticipation technico-scientifique. La science-fiction n'est pour Gopo qu'un cadre, une ambiance, par l'intermédiaire desquels il émet son message (un message humaniste, sui-generis) où les rapports entre l'Homme et l'Histoire sont considérés dans la perspective d'une ingénuité perspicace, d'une candeur suprême, manœuvrant avec une séduisante liberté le mythe, la légende, la science.

Pour en revenir au théâtre, signalons que — à l'instar d'autres littératures — la dramaturgie roumaine est le genre le moins fécond en science-fiction. Les prérogatives du théâtre moderne ne peuvent admettre la présence de mécanismes extravagants sur la scène que comme un enfantillage ou comme une parodie. La réhabilitation du conventionnel — l'une des principales tendances de la dramaturgie contemporaine — rend inutile et même ridicule le montage, mettons, d'une rampe de lancement près de l'arlequin, d'où serait lancée (mise en marche par on ne sait quelle ingénieuse installation) une fusée entourée de flammes et de fumée. Dans ces conditions, la science-fiction est obligée de renoncer à ses virtualités visuelles et de se borner aux possibilités de communication

du dialogue. De là aussi la tendance d'accentuer le sous-texte d'idées dont je parlais au début et de remplacer l'intrigue aventureuse, si propre à la science-fiction, par une intrigue de facture philosophique.

Un exemple éloquent dans ce sens nous est fourni par la pièce de Horia Lovinesco *le Paradis*. On désigne par le nom de « Paradis » une planète où les efforts physiques et intellectuels sont défendus, la société étant condamnée par un tyran-penseur (en réalité un fou) à un véritable néo-esclavage. Le principe général de conduite est l'acceptation sans conditions des maximes gouvernementales. L'apparition d'un terrien au « Paradis » déclenche une révolution générale, car il représente l'activité consciente. La parabole est évidente et la pièce peut être considérée comme une réplique dramatique du célèbre « Sommeil de la raison donnant naissance à des monstres » de Goya.

Contrairement à Horia Lovinesco, chez lequel la science-fiction est presque un prétexte avoué, avec des velléités symboliques, Horia Aramă dans *le Feu cosmique*, comédie fantastique en 4 tableaux, utilise l'ambiance fantastique comme tout autre décor, construisant dans ce climat une histoire d'amour et de renoncement adaptable à n'importe quelle époque. Là aussi, la formule classique de science-fiction est modifiée, l'anticipation étant d'importance minime, l'intérêt de l'auteur étant orienté principalement vers les mutations intervenues dans la psychologie du héros contemporain.

Dans la pièce en un acte *Le ciel n'a pas de bornes*, Al. Mirodan se sert de presque tous les poncifs du genre « interplanétaire », avec de manifestes intentions de parodie. L'ironie est cependant bénigne, l'humour réconfortant et optimiste. Le voyage à travers les astres de deux terriens se soldant par la « conquête » de la femme habitant la Lune et leur retour sur Terre, attirés qu'ils sont par les délices de la cuisine roumaine, est, de fait, un éloge enjoué des petites joies quotidiennes. Dans la comédie de Mirodan, les fusées représentent les bonnes pensées.

★

Théâtre et cinéma de science-fiction ne sont pas — comme on pourrait le croire — des genres hybrides. La disparition des caractères traditionnels ne signifie pas nécessairement aussi la disparition du genre, mais seulement la transformation, peut-être même son accession à un niveau supérieur d'abstraction. Ce qui, croyons-nous, est confirmé par les exemples donnés.

DINU KIVU

. . . UNE GRANDE PARTIE DE LA POÉSIE DE TOUS LES PAYS APPARTIENT À CE GENRE OU, PLUS EXACTEMENT, L'IMPLIQUE. LA POÉSIE N'EST-ELLE PAS LA COMBINAISON LA PLUS MYSTÉRIEUSE ET LA PLUS BRILLANTE ENTRE LA PRÉCISION ET L'APPROXIMATION, ENTRE LE CONCRET LE PLUS FRUSTE ET L'ESSOR INTERPRÉTATIF LE PLUS VIOLENT ET LE PLUS AUDACIEUX ?

NINA CASSIAN, poétesse

ALEXANDRU MACEDONSKI

Oceania — Pacific — Dreadnought

C'était à la veille de l'année 1952, et ce gigantesque navire, ce *Dreadnought de la Paix*, que la haute finance franco-anglo-américaine avait mis en chantier depuis une vingtaine d'années, devait être bientôt poussé hors des cales, où on l'avait construit, dans les eaux de l'Océan. Certes, par des articles de journal et de vive voix, on ne se faisait pas faute de critiquer l'œuvre inimaginable que l'on voulait réaliser. Mais, grâce aux deux milliards réclamés au public du monde entier par souscription d'actions, les compagnies maritimes associées étaient sur le point de triompher.

Cependant, le navire dont nous parlons n'était pas simplement un bateau, mais plutôt une espèce de radeau, placé sur un échafaudage fait de piliers d'acier, haut de plus de cinquante mètres au-dessus du niveau de la mer. Il va sans dire que les piliers étaient rattachés l'un à l'autre par tout un lacis de tiges enchevêtrées et de grillages en acier aussi ou bien en aluminium.

Dans chacun des intervalles entre les piliers et à leur partie inférieure avaient été vissés, dans des roulements à billes aussi grosses qu'un boulet de canon, des roues dont les rayons étaient fixés entre d'épaisses plaques métalliques, qu'on eût pu prendre pour des boîtes remplies d'air. Ces roues avaient près de vingt mètres de diamètre. Le nombre des roues était calculé aussi bien en fonction du poids de l'échafaudage et du radeau flottant qu'il soutenait, qu'en fonction de l'étendue de ce navire extraordinaire, dont la superficie flottante dépassait celle de Paris. Dix mètres au-dessus de ces roues, c'est-à-dire à trente mètres au-dessus du niveau de la mer, des plaques de fonte clôturaient tout autour le navire, constituant le sous-sol du radeau flottant. Les plus hautes vagues ne dépassant jamais vingt mètres de haut, l'eau s'écoulait à travers les enchevêtrements d'acier. Dans cette espèce de sous-sol du radeau avaient été aménagées nombre d'usines, génératrices de la puissance distribuée aux dix mille moteurs qui actionnaient les roues du navire. Ces roues ventrues, soutenues au-dessus de la mer grâce à l'air comprimé qui les gonflait, ne s'enfonçaient dans l'eau que jusqu'au moyeu.

Cependant, aussi bizarre et inédit que semblait le navire, ce système de construction n'était pas nouveau. Dès la fin du XIXe siècle, un ingénieur français, René Bazin, l'avait proposé à son gouvernement; il avait même fait quelques essais entre la France et l'Angleterre. La vitesse du navire — ainsi que l'avait démontré l'ingénieur — ne pouvait qu'être augmentée du fait que les roues, privées de cuillers et de rames, allaient glisser sur l'eau au lieu d'avoir à lutter contre sa résistance. L'effroyable et merveilleux *Dreadnought de la Paix* avait, cependant, tari toute la production de fer de la terre, et il était menacé de demeurer inachevé si l'humanité ne s'était trouvée juste à cette époque dans une période de calme et de réconciliation, de sorte que la société en commandite du navire obtint, sans trop de difficulté, de tous les pays auxquels elle avait fait appel, les fusils, sabres, baïonnettes et canons en train de rouiller, depuis plus de dix ans, dans leurs arsenaux. On comprend qu'ingénieurs, architectes et ouvriers du monde entier y trouvèrent de l'emploi et de bons salaires.

Mais quand ce titan, appelé à relier les continents et qu'aucune tempête n'aurait pu ébranler, un beau matin se trouva fin prêt, on entreprit alors un autre travail. Des sociétés de construction se mirent à élever, sans reprendre haleine, sur l'immense étendue du pont, aussi haut

que les collines environnantes, des palais à un seul étage, bâtis au moyen de ce matériau léger appelé écume de mer ou bien à l'aide d'aluminium. Des rues jaillirent ainsi comme sorties de terre. Boulevards et places s'ouvraient, tantôt d'un côté, tontôt de l'autre de cette nouvelle ville. Jardins et parcs, faits de terre apportée tout exprès, à travers laquelle coulaient des ruisselets d'eau claire, s'enrichirent rapidement d'arbres transplantés selon les toutes dernières méthodes scientifiques et dont les racines perçaient le sol, où elles étaient contenues dans des récipients de huit mètres de profondeur et qu'elles dépassaient même de six à huit mètres de chaque côté. Sans doute, ces sociétés de construction avaient-elles dépensé, elles aussi, deux autres milliards pour bâtir et aménager la ville et maintenant, vers la fin de 1952, l'apocalyptique *Dreadnought* soutenait, de son interminable forêt de piliers, la véritable Capitale des mers et des océans.

Ce qui était admirable, c'est que cette Capitale était entourée de quais, égayés de bosquets de roses épanouies et ombragés de marronniers. Quant à la ville elle-même, elle comptait, outre jardins et monuments, de vastes docks à marchandises et à céréales.

On y voyait aussi des écuries et des étables, destinées aux animaux que l'on allait transporter d'un monde dans l'autre. Théâtres et cafés, restaurants et bars, cinémas, foires et panoramas, casinos pour jeux de hasard, salles de bal et autres lieux d'agrément étaient disséminés dans toute la banlieue de la ville; appartements et chambres étaient loués au mois, à la semaine et même à la journée. Leur luxe et leur confort atteignaient la perfection. Pour tout dire, un million de passagers pouvaient se trouver à leur aise sur ce *Dreadnought.*

Mais le nombre d'amateurs qui s'étaient fait inscrire, trois mois à l'avance, pour la première traversée, avait largement dépassé le chiffre d'un million et l'on se disait que lorsque le navire allait lever l'ancre, l'affluence allait être pire que dans les rues de Paris. Cependant, comme boulevards et rues d'une certaine largeur avaient été sectionnés par le milieu sur toute leur longueur et aménagés de façon à ce que l'une des moitiés se meuve dans une direction et l'autre du côté opposé — car on les avait pourvus, par dessous, de roues qui glissaient sur rails fixés au sous-sol — les accidents, dont autos et autres véhicules sont cause dans les grandes villes, étaient exclus. Dans les ruelles, la circulation était réglementée et se faisait à l'aide de voiturettes en massette ou en paille tressée, placées sur un support en jonc marin. Ces voiturettes étaient poussées, comme il est d'usage aujourd'hui encore dans certaines grandes villes, pour le transport des marchandises légères, par des cyclistes formés tout exprès pour ce bizarre moyen de traction de ce siècle nouveau, qui élève les hommes de la classe des bêtes de somme à celle, plus noble, des chevaux.

Le bruit assourdissant des autobus et des autos — ces sottes machines apparentées aux lourdes batteuses — qui avaient toutefois fait l'objet de l'admiration de trois générations — avait été supprimé et les mastodontes de jadis étaient demeurés dans la mémoire comme des animaux préhistoriques, dont à présent on riait aux éclats.

Le sous-sol de la ville unique en son genre était tout aussi surprenant que sa surface. L'énergie, que ses nombreuses usines répandaient dans tous ses sous-sols, entretenait jour et nuit le mouvement, qui changeait selon les besoins de la ville et les exigences de chaque saison, tantôt génératrice de lumière et de chaleur, tantôt de fraîches brises parfumées. La science avait même progressé au point qu'à l'aide de certains appareils, placés dans l'enceinte de presque tous les bâtiments, on pouvait faire descendre la température, pendant l'été le plus chaud, de 37° et 40° à 15°, 10°, 5° et même 0°. En outre, l'air des chambres pouvait être changé, immédiatement, et selon le bon plaisir des locataires, en air alpin ou de plaine, et cela automatiquement et sans frais. L'un des murs des grandes pièces était pourvu de clairs miroirs où — grâce à une découverte scientifique industrialisée et commercialisée récemment — on pouvait admirer, en appuyant légèrement sur un bouton, les paysages les plus divers de différents points du globe qui, dérobés par l'électricité, étaient reflétés par ces glaces, sans que leur aspect ou leurs couleurs réelles soient en rien altérés. Deux autres milliards seraient assurément encore exigés pour que — outre la construction des bâtiments — la ville fut dotée, dans ses sous-sols de dynamos et de fours, de canalisations et autres agencements indispensables à ces agglomérations humaines.

Cependant, les appels lancés par les sociétés qui s'étaient chargées de la construction de la ville pour obtenir des souscripteurs ces milliards nécessaires reçurent le meilleur accueil dans le monde de la finance des cinq continents.

Monsieur de Grigoris — qui avait élaboré les projets de ce *Dreadnought* inouï — était un ingénieur à la réputation bien établie partout dans le monde. Ses devis avaient été calculés avec tant de précision que rien n'aurait pu ébranler la confiance dont il jouissait. Et, en somme, que représentaient les deux milliards qu'il avait dépensés pour la ville, de même que les trois autres déboursés par les sociétés de construction, au regard des bénéfices que les capitaux investis allaient rapporter? L'humanité allait en tirer aussi, par la suite, d'autres avantages spirituels et matériels d'une portée équivalant à dix fois cette somme.

Vaincu à jamais, l'Océan s'efforcerait vainement désormais de déchaîner la fureur de ses flots les plus puissants, leurs hurlements les plus épouvantables, leurs assauts de tigres et d'éléphants, leurs gouffres où des montagnes telles l'Himalaya auraient pu être englouties et disparaître comme un simple glaçon — tout cela se soumettait à ce géant unique en son genre qui — à en bien juger — n'était qu'un symbole de la force et de l'intelligence des hommes.

Le Titan aurait donc conduit d'un monde dans l'autre, par bon ou mauvais temps, l'abondance matérielle et l'échange d'idées et de sentiments, si bien que la confédération universelle d'un constant progrès aurait attaché l'homme à l'homme.

Il convient d'ajouter — en ce qui concerne l'aspect matériel de l'affaire — que les douze traversées que l'*Oceania-Dreadnought* allait faire chaque année d'un continent à l'autre, avec chaque fois à son bord un million de passagers, dont chacun aurait déboursé cent lei à cet effet, rapporterait un bénéfice de 1.200.000.000 de lei. On peut donc apprécier que les dividendes des actionnaires s'élèveraient à des sommes monstrueuses. De plus, le chiffre d'affaires du transport des marchandises et des produits agricoles était évalué à un milliard au minimum. Enfin, les maisons élevées sur la dunette, dont la construction avait été confiée à des entrepreneurs, devaient en outre rapporter aux actionnaires, sous forme de contributions foncières, établies par la société fondatrice, un bénéfice qui allait représenter un nouveau milliard tout rond. Les chiffres débordaient donc comme un fleuve de son lit, de sorte qu'il n'y avait guère lieu de s'inquiéter au sujet des investissements.

Cependant, et bien que tout semblât prêt, que l'on vit les drapeaux des trois grands pays alliés — France, Grande-Bretagne et Etats-Unis d'Amérique — flotter dans les rues, l'*Oceania-Dreadnought* ne bougeait toujours pas; il demeurait accroché aux rives du Golfe de Gascogne. Entraînées par un vent de folie, les actions montaient à des sommets vertigineux. Certaines d'entre elles, d'une valeur de cinq cents lei, se maintenaient depuis un mois, sur tous les marchés financiers, à 480.000 lei et avaient tendance à monter à un demi-million.

Les actionnaires avaient donc la perspective de toucher des fortunes fabuleuses. Cependant, le printemps approchait et aussi le jour fixé pour l'inauguration ou — en d'autres termes — pour le départ vers New York de la ville flottante. Afin de permettre aux voyageurs, accourus de tous les coins du monde, d'assister à cette solennité, on avait aménagé un nombre de cent voies ferrées parallèles; ces trains déversaient quotidiennement les voyageurs sur les côtes de Gascogne non point par centaines de mille, mais par millions. Selon certaines évaluations, le nombre des arrivants atteignait douze à quatorze millions. Les compagnies associées à l'édification du navire avaient pris en temps voulu toutes mesures pour que ces peuples migrateurs puissent trouver nourriture et logement. Elles avaient fait bâtir — le long des côtes — sur une étendue de plus de 60 kilomètres, une file ininterrompue d'hôtels et de villas; des maisons italiennes, anglaises et russes, bâties de matériaux légers, telles qu'elles figurent dans les expositions, étaient accotées à des habitations arabes et indiennes, hollandaises et danoises; par endroits apparaissaient aussi des manoirs roumains. Japonais et Chinois avaient leurs propres quartiers. On avait eu soin de dresser — à l'intention des Kirghiz, des Mongols, ainsi que des Bédouins du désert — de longues rangées de tentes en « leletin » doublé de tissu en poil de chameau ou seulement de toile. Ce nouveau coup de théâtre de monsieur de Grigoris l'avait élevé brusquement au rang d'empereur de la paix et de roi de l'or. Pour ce qui est de l'or, il faut dire qu'il ne pouvait plus entrer dans les coffres des sociétés associées. On pouvait même dire qu'en raison de la trop grande accumulation de ce métal, la France allait au-devant d'une catastrophe.

Tout le monde dans le pays avait fait fortune et peu nombreux étaient ceux qui voulaient encore travailler. Cultivateurs et négociants, industriels, ouvriers et jusqu'aux vauriens, qui ne

faisaient jusque-là que battre le pavé, possédaient maintenant d'importants dépôts d'or à la Banque de France, au Crédit Lyonnais ou dans d'autres établissements similaires. Ceux qui avaient été plus prévoyants avaient placé leurs fonds en terres et immeubles, mines, châteaux et vignobles. Cependant, avec cette inflation d'or, le prix de toutes choses allait croissant, de sorte que le kilo de viande était vendu cent lei et un pain blanc vingt lei.

Vidé de ses habitants, qui s'étaient tous précipités vers le Golfe de Gascogne pour y faire de l'argent, Paris était dépossédé de son gigantesque trafic et de son assourdissant vacarme habituels. Bien qu'actionnés à la vapeur, trams et métros ne pouvaient plus circuler faute de mécaniciens. Les magasins étaient presque tous fermés, et la ville immense mourait rue après rue. Comme après une épidemie de peste, quand s'éteint progressivement toute activité humaine. Ministres et pouvoirs publics l'avaient abandonnée les premiers pour se ruer vers les lieux où brillait et tintait l'or. Les sergents de ville n'avaient plus rien à faire, car il n'y avait plus de voleurs; les apaches, qui avaient semé l'épouvante parmi les riches, étaient devenus, à leur tour, de grands et bedonnants propriétaires.

Le grand jour arriva enfin. Mille coups de canon, tirés au large du Golfe, l'annoncèrent. Les millions de respirations, qui haletaient en ce moment devant la mer, se muèrent en un violent orage, qui passa brusquement sur les flots et les souleva comme dans un accès de fureur. Les voûtes célestes en furent ébranlées et secouées par trois fois.

Mais lorsque, sous le jeune et chaud soleil des premiers jours d'avril, l'*Oceania-Pacific-Dreadnought* fut ébranlé par ses puissants moteurs, ce colosse dont la construction avait passionné, vingt années durant, jusqu'aux peuples des confins de la terre, on le vit s'avancer portant sa ville, dans les rues de laquelle le monde grouillait comme jadis dans Paris, les millions de millions de cris qui s'élevèrent d'autant de poitrines vinrent heurter les quais de la ville, et, par ricochet, balayèrent sur la côte une masse d'hôtels et d'immeubles, bâtis à la hâte au moyen de matériaux ultra-légers.

Pourtant, l'*Oceania-Pacific* poursuivait tranquillement sa route. Il avançait avec ses larges

boulevards bordés d'énormes arbres bourgeonnants et de marronniers aux branches desquels des pétales de fleurs rosées étaient accrochés, telle une neige printanière. Il s'en allait vers les temps nouveaux, et New York et l'univers tout entier le saluèrent. Et de longues années durant, ce *Dreadnought de la Paix et du Bonheur* transporta la joie et le bien-être, toutes les satisfactions spirituelles et matérielles d'un continent à l'autre.

Et malgré cela . . .

Et malgré cela, un jour vint où personne ne voulut plus travailler. Et comme personne ne voulut plus toucher à rien, on ne trouva plus — aussi cher l'eut-on payé — le moindre bout de pain, à moins de le faire lever et de le pétrir soi-même.

Ainsi, le commerce et l'industrie, les arts et la culture de la terre, tout ce qui est activité humaine s'arrêta et tous les peuples se plongèrent petit à petit dans la barbarie. Il n'y avait plus dans les rues ni balayeurs, ni allumeurs de réverbères, ni boutiques où l'on puisse acheter la moindre chose, ni police, ni voleurs, ni employés d'aucune sorte. Plus de restaurants et encore moins de théâtres. Où allait-on encore trouver des fous pour préparer les plats, d'autres fous pour les servir aux clients et encore d'autres, plus fous encore, pour monter sur les planches, prêts à crier, à pleurer, à chanter, à hurler ou à faire des pitreries pour plaire aux spectateurs? Tout le monde était riche. Heureusement qu'un syndicat de banquiers — et il se pourrait bien que ce fût justement celui qui avait fait bâtir le sous-sol du navire — le fit sauter une nuit, moyennant une énorme quantité de dynamite.

Certains se remirent naturellement au travail, de sorte qu'on vit réapparaître boulangers, marchands, traiteurs, policiers et jusqu'à des apaches. Et le monde fut de nouveau ce qu'il avait toujours été, c'est-à-dire riche et pauvre, heureux et malheureux.

Toutefois, il ne faut pas, mes chers lecteurs, en vouloir à ce syndicat qui a fait le coup. Mieux vaut dire comme moi:

« Qu'il repose en paix, ce *Pacific-Dreadnought !* »

En français par Al. Fermo

FELIX ADERCA

La ville au cœur de feu

...Vu le refroidissement graduel du soleil, notre Planète est entrée dans une période de meurtrière glaciation, ce qui oblige les terriens à des migrations dans des villes sous-océaniques: Hawaii, capitale et centre d'études scientifiques et de distractions; Cap-Vert, ville des générateurs électriques; Ceylan, où sont distillés «les parfums alimentaires», et Mariana — centre sidérurgique (le fragment que nous publions décrit précisément l'organisation de ce dernier habitat). Mais la vie sous-aquatique n'assure pas complètement la sécurité des hommes, la glaciation menaçant de rendre inhabitables les profondeurs marines, en immobilisant les générateurs d'énergie. En outre, l'espèce humaine elle-même souffre un procès de dégradation biologique, par suite des conditions de vie artificielle. Devant le danger, deux projets de sauvetage sont proposés: l'un, celui de l'ingénieur Whitt, préconise de pénétrer dans le noyau de feu de la Terre, pour y trouver l'énergie nécessaire — solution qui implique, cependant, le sacrifice délibéré d'une partie de l'humanité, selon des critères d'«eugénisme»; l'autre projet, dû à l'ingénieur Xavier, directeur de la ville de Mariana, c'est la migration dans le Cosmos, à la recherche de conditions favorables d'existence. Une série de cataclysmes — résultats de la mauvaise organisation sociale du monde — provoque la destruction de l'humanité. Seuls partiront pour le Cosmos, pour y régénérer l'humanité, tel un nouveau couple biblique, Xavier et Olivia, sa bien-aimée.

Quelle drôle de ville que Mariana ! Quelle différence entre cette gigantesque pyramide de cristal aux triples murs et les autres villes, globe, parallélépipède, cube !...

A Hawaii, la capitale semblable à un globe, cité des études scientifiques, au Cap-Vert, les cubes, résidence des générateurs électriques, et à Ceylan, parallélépipède des arômes alimentaires, la vie était vraiment facile et agréable. Les privilégiés ont presque perdu tout contact avec les matériaux bruts de la terre. Et s'il n'y avait eu l'étude de l'histoire, ils auraient perdu jusqu'au souvenir d'avoir vécu plusieurs millions d'années sur la dure écorce terrestre. Les enfants apprennent dans les livres l'existence des champs, des mines de houille qui s'effondraient sur les travailleurs, des puits de pétrole incendiés, où les corps humains étaient grillés comme des vermisseaux — et ils s'en émerveillent comme d'un conte, imaginé rien que par le plaisir de leur esprit.

Combien la vie est plus facile aujourd'hui ! A Hawaii, les habitants, divisés par sections scientifiques, se livrent, cinq heures durant, à des études théoriques et à des calculs, à des travaux de laboratoire et à des expériences, en manipulant de délicats engins. Le reste du temps, ils jouissent, pour leur plaisir, de tous les arts d'agrément, notamment la musique et la danse, qui n'ont jamais besoin de matériaux lourds. Hawaii possède aussi deux grands théâtres pouvant contenir la totalité des habitants des quatre Villes. Le premier de ces Théâtres, qui se trouve non loin des appartements du Président, offre toutes les deux heures des spectacles de musique et de danse. A l'autre bout de la Ville, on peut assister, dans le second Théâtre, à des représentations cinématographiques et dramatiques.

Le courant électrique est fourni à la Capitale par le Cap-Vert; des fioles contenant des aliments et des arômes arrivent de Ceylan. Car Hawaii, la Capitale, est la ville de luxe, résidence de l'aristocratie de l'Humanité.

Au Cap-Vert, dans l'Atlantique, les gens du cube supérieur surveillent quatre générateurs électriques, actionnés par le flux les jours de pleine lune. Il y a longtemps que les glaciers ont atteint les limites de la zone subtropicale, le Mexique — les îles Canaries, sur la ligne supérieure, l'Uruguay — la Haute Afrique, sur la ligne inférieure. Depuis quelque temps déjà, la Ville de l'électricité a commencé à sentir passer le frisson de la mort. Mais quelques ingénieurs sont seuls à l'éprouver.

Plus heureux que les habitants du Cap-Vert — mais moins que ceux de Hawaii — sont les parfumeurs de Ceylan, la Ville de forme parallélépipédique, où est traité, dans des laboratoires aussi jolis que des flacons de parfum, un matériel qui fait toujours plaisir: odeurs et substances alimentaires à l'état gazeux.

En ce qui concerne Mariana, la Ville-pyramide, elle est située entre les îles du Japon et l'Archipel australien, sur un fond volcanique. Elle est traversée par le reflet de flammes rougeâtres invisibles, qui en éclairent le centre, laissant dans l'ombre les boulevards extérieurs. Les habitants sont tous métallurgistes, mineurs et fondeurs. Ils charrient, dans d'interminables files de wagonnets, le minerai recueilli dans les tréfonds des Philippines, de Sumatra, des Carolines, du Japon et de la Nouvelle-Guinée, îles qu'ils n'arrêtent pas de démolir et de pulvériser, tels des forçats, à l'aide de dynamite et de perforateurs électriques. Toute la ville bouillonne, tremble et retentit du bruit des ateliers, où le métal est trié, fondu, coulé. Les résidus sont bouillis, filtrés aux étages supérieurs, où le vacarme infernal prend l'aspect d'un tremblement de terre, d'un cataclysme. Du faîte de la pyramide sont mis en branle, sur une pente vertigineuse, en direction de Ceylan, du Cap-Vert et d'Hawaii, d'innombrables trains remplis de matériaux bruts, en provenance de la ville infernale.

Contrairement aux trois autres Villes privilégiées, à Mariana le travail ne s'arrête jamais. Trois équipes s'y relaient toutes les trois heures, en silence, car on ne sait pas combien durera encore le feu du Cratère, qui brûle sous les titanesques hauts fourneaux. L'humanité ne veut pas périr lorsque le volcan viendra à s'éteindre. C'est pourquoi elle amasse des réserves, le plus de réserves possible, de gaz, de minerais et de métaux.

Les habitants de Mariana, habitués depuis des millénaires à ce travail de forçat, n'ont pas évolué et n'ont pas fait les mêmes progrès que ceux des autres villes sous-marines. Fort peu d'enfants de mineurs, de fondeurs — bien qu'on ait fait venir, pour les instruire, les plus remarquables professeurs de Hawaii — sont parvenus à acquérir la rapidité de perception, les mœurs et les goûts de la classe supérieure. Ils sont demeurés lourdauds, taciturnes et donc, toujours à Mariana. Et, avec le temps, la différence s'est accentuée au point que, dans la Ville sur le volcan, les parent seux-mêmes ne tiennent plus à voir leurs rejetons partir pour les villes distinguées. L'Histoire nous apprend qu'il existait une race noire, née sous le soleil équatorial et transplantée ensuite parmi les blancs, en Amérique du Nord. L'état de ces noirs était pitoyable: ils s'épuisaient à des travaux humiliants, étaient bafoués, méprisés et tués en pleine rue pour la moindre faute ou même sans aucune raison. Voir leurs enfants vivre à Hawaii, au Cap-Vert ou à Ceylan?... Non, les habitants de Mariana ne tenaient pas à subir le sort des noirs des Etats-Unis de jadis!

C'est ainsi que les travailleurs du fond volcanique de l'Océan ont conservé leur physionomie terrestre. Leur tête est moins grande et d'un ovale moins parfait, la forme de leur tronc, de leurs mains et de leurs pieds n'a pas diminué. Ils ne labourent plus la terre, mais sont toujours aussi robustes; ils suent et de grosses touffes de poils protègent les parties délicates de leur corps.

Biologues et naturalistes de Hawaii parlent beaucoup de la « race » de l'île Mariana, si différente des humains évolués des autres villes, mais le Comité politique s'est opposé à la publication dans les manuels de telles vérités, dangereuses pour l'unité du genre humain et pour l'ordre social sous-marin.

On a même essayé — en vue du perfectionnement anatomique et intellectuel des habitants de Mariana — un croisement, bien dosé et progressif, avec des natifs appartenant à la classe moyenne du Cap-Vert et de Ceylan, et même avec des autochtones, issus des dernières couches de Hawaii — domestiques, ratés, délinquants. Les résultats furent excellents du point de vue biologique: les métis s'avéraient, par leur physique et leur mentalité, plus proches de Hawaii que les originaires de Mariana, mais ils étaient totalement impropres aux gros travaux. Seuls pouvaient

vivre et travailler dans la Ville volcanique les natifs de l'endroit, avec leur physionomie terrestre, leurs instincts presque quaternaires, leurs goûts et leur intelligence rudimentaires. Pour que des hommes, dignes de ce noble nom, appartenant à d'autres villes, puissent vivre au sein d'une civilisation supérieure, il fallait absolument faire ce sacrifice: une partie de l'humanité devait — en dépit de son idéal de fraternité et d'égalité — conserver son anatomie primitive et ses ancestrales mœurs terrestres.

La Commission pour la réglementation de la natalité à Hawaii se trouve placée chaque année devant le problème suivant: doit-on conserver ou modifier le caractère primitif, vulgaire et anachronique des habitants de Mariana, cette honte de l'Humanité civilisée?... Mais, comme on l'a vu, ce n'est qu'un problème théorique. Les intérêts supérieurs de l'Humanité réclament la conservation d'une race d'hommes de peine musclés et ayant des instincts grossiers. Le règlement si sévère fixant les conditions de la procréation — auquel se plient aveuglément tous les hommes et toutes les femmes de Hawaii, du Cap-Vert et de Ceylan — ne peut que laisser aux Mariannais leur propre hérédité.

Etant donné le travail harassant et les dures conditions physiques — bruit assourdissant, malodorantes exhalaisons industrielles, fumée, chaleur accablante — les gens ne se réjouissent guère à la pensée de la seconde de volupté, à laquelle aspirent les êtres supérieurs et qui — dans les autres villes — imprime aux femmes et aux hommes cet air d'agressivité triomphante et de vivacité heureuse. L'acte sexuel chez les naturels de Mariana est rare et aussi, hostile, prolongé et amer, comme si c'était un crime.

Les Mariannais se nourrissent selon un mode qui va à l'encontre de toutes les lois et règlements de la Section alimentaire de la Commission biologique. Ne goûtant pas du tout les préparations gazeuses de Ceylan et n'ayant rien d'autre à se mettre sous la dent, ils les avalent à contre-cœur, comme des remèdes. Des études spéciales ont été entreprises, grâce auxquelles on a réussi à préparer de grossières pilules alimentaires à double dose, dans la composition desquelles entrent certains minéraux communs du Cratère. Les travailleurs, affamés, se gavent, en cachette, de terre, de lave pulvérisée et de cendres. Certains en meurent. Les autres ne vivent pas plus de vingt ans. Quand la Commission biologique de Hawaii apprit l'existence de cet instinct réactionnaire et contre-nature, qui aspirait à ramener l'Humanité à la vieille alimentation solide, la surprise fut si vive qu'on trouva opportun d'en prévenir le Président. Le Comité politique fut convoqué. Certains de ses membres proposèrent d'introduire l'alimentation solide à Mariana. Il ne s'agissait, en somme, que de reconnaître un état de fait — chose assez facile en soi. D'autres soulevèrent des objections dont la plus grave était que le genre de vie sous-marine ne permet pas une alimentation grossière, mais seulement une nourriture éthérée, témoin la mortalité élevée des Mariannais. Et puis, comment la conscience humaine pourrait-elle tolérer une pareille déchéance de ceux qui étaient, malgré tout, leurs frères?... Mieux valait exterminer complètement les Mariannais et les remplacer par des êtres évolués...

Le Directeur général de Mariana, l'ingénieur Xavier, prit la parole — ce qui décida du sort des Mariannais:

— Je pense que ceux qui travaillent autour du Cratère ne sont ni plus ni moins évolués que les autres habitants sous-marins — dit l'ingénieur Xavier. Mais leurs conditions de travail, la grossièreté des matériaux manipulés ont créé des facultés et des habitudes apparentées, en quelque sorte, à celles des hommes de l'époque terrestre. Les muscles et le sang des habitants de Mariana exigent des substances minérales, que les laboratoires alimentaires de Ceylan ne préparent qu'à trop faibles doses et dans une forme gazeuse dont s'accommodent plutôt les intellectuels de Hawaii, du Cap-Vert et de Ceylan. En supprimant ceux des Mariannais qui — par leurs mœurs — rabaisseraient, comme on le prétend, la civilisation sous-marine, nous nous priverions de l'un de nos éléments créateurs. Les hommes nouveaux qu'il nous faudrait acclimater — très difficilement — dans le climat volcanique de Mariana, ne tarderaient guère à ressembler comme deux gouttes d'eau aux Mariannais que nous aurions supprimés. Car le Cratère n'est pas seulement le centre de Mariana, mais aussi la base de toute notre civilisation sous-marine, le seul lien qui nous rattache au feu qui brûle au cœur de la Terre. Mariana est notre cordon ombilical, faute duquel nos êtres se dissoudraient dans les eaux de la mer, telle une mince masse

loqueteuse de gluten. Le Cratère crée lui-même, sous nos yeux, les hommes dont il a besoin.

La Commission biologique fut chargée de trouver un compromis entre l'alimentation liquide et solide, réclamée par l'organisme des Mariannais — éventuellement un liquide très vaporeux ou un éther facilement liquéfiable qui n'empêcherait pas l'évolution, normale et si rapide, au fond de la mer, de l'anatomie et de la physiologie humaine.

Et pour ne pas froisser la conscience des Mariannais, auxquels on était unanimes à reconnaître une capacité de travail allant jusqu'au sacrifice, pour le plus grand profit des autres hommes, on prit la décision de les inviter, eux aussi, aux réjouissances publiques de Hawaii et de leur donner le droit de vote. C'est à cette occasion que fut instituée la tradition selon laquelle le Président devait épouser — pour un délai d'une année — une Mariannaise.

Lorsque retentit le son grave du gong, personne à Mariana ne l'entendit. Le vacarme des fours du fond, les coups des marteaux et des pilons, le grincement des scies mordant le métal, le roulement assourdi des trains, qui arrivaient et partaient du sommet de la Ville-pyramide, avaient complètement étouffé le son du gong et l'affreuse nouvelle qu'il annonçait. Le travail continuait dans les ateliers enfumés autour du Cratère; lasse, l'équipe attendait minuit pour voir arriver la relève. Les travailleurs savaient qu'il y avait eu fête publique à Hawaii et qu'on avait dansé au Théâtre — mais pas un seul de leurs camarades de l'équipe au repos n'était allé à Hawaii. Les places réservées au Théâtre pour les Mariannais étaient demeurées inoccupées. Le Directeur général de la Ville, l'ingénieur Xavier, un blanc de Hawaii, transféré depuis quelque temps à Mariana pour insubordination au Règlement des Aptitudes — car il s'occupait en secret du mouvement des astres et de la mécanique céleste — se tenait, lui aussi, loin de la Capitale.

Xavier ne faisait que de rares apparitions parmi les ouvriers des étages inférieurs de Mariana, où se trouvaient les ateliers.

Qu'est-ce que l'ingénieur pouvait bien poursuivre avec ses études et ses expériences secrètes?
 Nul n'aurait su le dire.

Peu avant minuit, au moment de la relève, Iran, ancien mineur, maintenant ingénieur-adjoint, quittait son tableau de commande et s'approchait respectueusement de la porte de l'ingénieur Xavier. Il appuyait une fois, longuement, sur le bouton. Puis il levait les yeux vers les deux cadrans de verre placés au-dessus de la porte. Si c'était le cadran bleu qui s'allumait, il comptait jusqu'à cinq, puis entrait. Si, au contraire, c'était le rouge, Iran retournait à son tableau de commande et surveillait — vingt-quatre heures durant encore — l'ordre dans la Ville, le travail dans les ateliers, le départ des trains.

— Iran — semblait lui dire l'ingénieur Xavier par le truchement de la lampe rouge — faut pas m'en vouloir si je ne te reçois pas au bout de cette journée, de même que je ne t'ai pas reçu hier et toutes ces dernières semaines. Quand tu es à la table de commande, je suis tranquille car je suis certain que tout marche bien et que les hommes — surtout ceux de Hawaii, du Cap-Vert et de Ceylan — continuent de vivre dans leurs bienheureuses abstractions. Les réserves de métaux et d'aliments montent vertigineusement avec chaque seconde qui passe. Merci, Iran, merci au nom de l'Humanité. Je me félicite chaque jour, avant minuit, lorsque j'aperçois l'étincelle de la petite lampe annonçant ton arrivée, d'avoir eu la main heureuse le jour où je t'ai fait sortir de la mine pour te faire travailler à mes côtés. T'en souviens-tu? Je n'ai demandé conseil à aucun des ingénieurs du Comité politique, et j'ai refusé de recevoir à Mariana le meilleur élève de l'Ecole Polytechnique d'Hawaii. J'ai descendu un étage après l'autre, j'ai visité tous les ateliers depuis celui des souffleurs de verre jusqu'aux terrassiers de l'extrémité des cinq tunnels. Car j'ai compris, Iran, que le meilleur ingénieur de Mariana ce ne sera pas le meilleur mathématicien, mais celui qui se trouvera le plus près des matériaux qu'il pétrit. Et lorsque je t'ai aperçu au fond du tunnel qui traverse le cœur de l'île de Bornéo, manipulant à toi tout seul le perforateur électrique, à la tête d'une nombreuse équipe, j'ai senti que c'était toi que je cherchais. Tu étais nu, Iran, ruisselant de sueur et couvert de scories, qui s'étaient prises dans les poils noirs de ton corps. Je t'ai demandé ton nom. Tu m'as répondu, me dévisageant avec méfiance de sous tes sourcils froncés, car tu voyais certainement en moi un intellectuel hawaiien, ce que j'étais,

d'ailleurs. « Je m'appelle Iran, mais pourquoi cette question? Moi je suis Mariannais. » Et tu m'as tourné le dos pour aller plus loin faire marcher ton perforateur en aluminium et ton fourbi à dynamite. Tes camarades étaient effrayés de ton audace, parce que je pouvais la considérer comme une insulte à mon adresse. « Nous, on l'a surnomné « le Gorille » — crut bon de préciser l'un d'eux, pour m'amadouer. Nous l'appelons ainsi parce qu'il est tout couvert de poils et que ses bras sont d'une longueur peu ordinaire... » Je t'ai emmené avec moi au sommet de Mariana, dans les bureaux de l'administration, et tous tes camarades étaient certains que j'allais te mettre aux fers et t'envoyer à Hawaii pour te faire exécuter sur la chaise électrique, après quoi tu allais être empaillé et exposé au Musée anatomique des Monstruosités. Mais moi, Iran, j'ai fait de toi mon adjoint et mon ami. Je te prie encore une fois de me pardonner de ne pouvoir te recevoir aujourd'hui encore... Je suppose que tu voudrais m'apprendre certains faits nouveaux, plutôt d'importance sociale que technique, à savoir que les Mariannais se sont mis de nouveau à bouffer des scories et de la terre et que la troisième équipe, celle qui travaille au-dessous des Philippines, a été trouvée étendue par terre, inanimée. Tous les cadavres ont les boyaux bourrés de coke et les yeux exorbités. C'est à peu de chose près ce qui est arrivé aussi à la première équipe des fours B3, qui au lieu de coke, avaient lampé de l'acier fondu. Tu le sais bien, Iran, qu'on ne peut rien faire pour empêcher cette folie. Il ne nous reste qu'à nous dire que c'est peut-être là une philosophie et une sagesse suprême de la nature, qui nous demeure incompréhensible. N'avais-tu pas l'habitude toi-même de manger des racines carbonisées?... Ne t'arrive-t-il pas souvent d'avoir envie de me quitter et de redevenir l'un de ces esclaves qui fouillent les entrailles des îles pour découvrir des arbres enterrés et pourris depuis des millénaires, des arbres qui portent des fruits de goudron doux et enivrants? Que pourrais-je faire encore contre nos pauvres Mariannais, à ton idée?

En français par Al. Fermo

NAGUÈRE, LA POÉSIE SE REFUSAIT À ENREGISTRER, MÊME SOUS L'ASPECT DU VOCABULAIRE, LE NOUVEL UNIVERS TECHNIQUE ET INDUSTRIEL CRÉÉ PAR LES HOMMES, EN JUSTIFIANT CETTE ATTITUDE PAR L'INCOMPATIBILITÉ EXISTANT ENTRE CELUI-CI ET L'ÉMOTION ARTISTIQUE. C'ÉTAIT UNE ERREUR.

GEO BOGZA, écrivain, membre de l'Académie

HENRIC STAHL

Un Roumain dans la Lune

Conçu à la manière de Jules Verne, ce roman est, de fait, le journal des aventures cosmiques d'un astronaute roumain, parti explorer la Lune. Le fragment ci-dessous narre la rencontre, sur le sol sélénien, du héros du roman avec un représentant de la civilisation martienne.

L'homme lunaire

Je ne sais pas ce qui est arrivé. Comme dans un rêve je vois une ombre s'approcher lentement, à petits pas, de mon corps broyé, de mon être torturé et, tel un fétu, me soulever sur ses épaules et s'enfoncer avec moi dans les ténèbres de la nuit.

Lorsque, après un long évanouissement, j'ourvris les yeux, encore tout étourdi, il faisait clair, et un large espace s'ouvrait autour de moi. Devant mes yeux une colonne d'eau jaillissait comme une trombe jusqu'à une hauteur de plus de cent mètres en répandant d'épaisses vapeurs. Et comme, halluciné, je regardais la colonne d'eau bouillante, je la vis peu à peu diminuer, se réduire et disparaître comme dans un songe...

Je me frottais les yeux, je passais la main sur mon front. Mon front était mouillé, mon menton également; je n'avais plus soif.

En m'appuyant des coudes et des mains au sol, je me soulevais avec peine et m'assis. Lentement, les brumes de mon cerveau se dissipèrent, je reconnus le paysage lunaire, je me rappelais tout et, pris de frayeur, je regardais autour de moi. A mes côtés, un être lunaire géant, une main passée derrière la nuque pour soutenir une tête énorme, difforme, me contemplait de ses deux petits yeux étincelants comme deux diamants noirs. Je tentais de me lever, je voulus fuir, mais l'être lunaire tendit une main vers moi, me la posa légèrement sur l'épaule et, appuyant doucement, il me fit asseoir... Sa bouche minuscule, presque dépourvue de lèvres, avec la mâchoire inférieure complètement atrophiée, laissa échapper quelques sons étranges et ses petits yeux, comme deux étincelles trouant un immense front bombé qui surmontait un visage court, triangulaire, absolument glabre, me regardèrent avec tant de bonté et d'intelligence supérieure, que toute ma peur s'évanouit.

Je considérais le sélénite avec une curiosité infinie; haut de près de trois mètres, il avait une tête triangulaire, comme une immense poire renversée; sa poitrine était développée de manière anormale et finissait en pointe dans le ventre rentré comme celui d'une guêpe, après quoi son corps s'élargissait de nouveau vers les hanches et se terminait par deux jambes hautes, sveltes, aux muscles élégants. Sa silhouette, dans l'ensemble, aurait pu être définie par trois triangles superposés, de grandeur inégale, renversés la pointe en bas, fichée exactement au milieu de la base du triangle inférieur ! Ce corps bizarre portait un vêtement d'une couleur nouvelle, encore inconnue sur la Terre — étroitement collé comme un tricot d'acrobate, qui lui laissait l'entière liberté de ses mouvements.

Le sélénite s'agenouilla près de moi et me fit boire dans un récipient plat et très effilé du bout, une eau effervescente à goût de soufre. Puis il me tendit de ses doigts longs et minces une espèce de charbon noir, pas plus grand qu'un grain de café. Comme j'hésitais à le prendre et lui jetais des regards soupçonneux, l'être lunaire mit dans sa bouche le minuscule morceau de charbon et l'avala. Par esprit d'imitation, je pris le médicament et du même coup, j'eus l'impression de recouvrer mes forces. Je regardais alors le sélénite avec reconnaissance et lui dis: « Merci, vous êtes bon. » Le sélénite qui m'avait considéré avec un profond dégoût lorsqu'il me vit boire l'eau avec avidité et ouvrir ma bouche — évidemment monstrueuse par rapport à la sienne, à cause des lèvres charnues et des dents longues et pointues — me regarda avec un étonnement sans bornes lorsqu'il entendit des sons proférés par cette bouche horrible, barbue. Je ne sais pas pourquoi, stupidement, comme s'il avait pu me comprendre plus aisément de cette manière, au lieu de le remercier par gestes, je me mis à fabriquer un baragouin impossible, fait de mots tirés de toutes les langues que je connaissais. Je me rendis immédiatement compte combien j'étais bête et je me mis à rire.

Mon rire, avec le retroussement des lèvres qui découvrait toutes mes dents autour d'une bouche énorme et rouge, suscita au plus haut degré l'intérêt de l'être lunaire. Je ne sais pas ce qu'il me dit alors dans sa langue, des paroles brèves, pressées, comme sans voyelles. Puis il y eut un instant de silence.

Ensuite j'eus de nouveau soif et je saisis le récipient en disant: « eau ! bon ! » Le sélénite reprit après moi: « oo ! ben ! » Et, je ne sais pas pourquoi, ces deux mots écorchés par cet être bizarre, par cet habitant d'un autre monde, firent passer dans mon cœur un frisson semblable à celui qui vous secoue lorsqu'on entend, dans un pays étranger, un chant de votre patrie. D'une voix émue je dis encore: « eau ! bon ! » et le sélénite de répéter plus distinctement: « oo ! ben ! »...

Si c'est ainsi, attends mon vieux, c'est moi qui vais t'apprendre le roumain !... et je me mis à rire aux éclats; mais, brusquement, je me souvins du rire de Coco, de la mort de mon pauvre camarade et, malgré moi, j'éclatais en sanglots.

L'étonnement visible, sans bornes, de l'être lunaire devant mon rire et mes larmes d'homme — inconnus probablement au stade de la civilisation sélénite — m'incita à surmonter le chagrin causé par la mort de mon pauvre perroquet et à songer à mon sort sur la Lune, au but de mon voyage.

Je me levais. En dehors d'une sensation d'oppression douloureuse de ma respiration et d'un léger trouble, comme un voile, dans mon cerveau, je me sentais, physiquement, presque normal. Pour commencer je regardais autour de moi pour voir si le sélénite était seul, si on ne distinguait pas, aux alentours, quelque ville ou une maison?

Pas trace de vie, nulle part ! Je ne savais que croire et je n'arrivais pas à m'expliquer pour quelle raison le sélénite m'avait emmené dans un endroit désert au lieu de me porter parmi ses semblables?... Puis ma pensée alla vers l'aérovrille, et, inquiet, je m'efforçais de reconnaître le lieu de mon atterrissage: les deux volcans jumeaux, le cratère dans lequel j'étais tombé et dont m'avait tiré le sélénite; mais, dans le détail, l'aspect du paysage lunaire était tout-à-fait différent.

L'inquiétude que je montrais semblait se refléter également sur le visage de l'être lunaire: on eût dit qu'il était lui-même surpris du calme total que rien ne troublait autour de nous; j'aurais préféré la brusque irruption d'une foule bruyante qui m'aurait saisi, qui m'aurait emmené avec de grandes clameurs au fond d'un cratère, ou en tout autre lieu où les sélénites enfouissent leurs demeures.

Fatigué de notre inactivité, je tentais par gestes de lui faire comprendre qui j'étais, et derechef, pour souligner la signification de mes gestes, sans le vouloir je les accompagnais de paroles brèves, que je choisissais instinctivement plus sonores, convaincu qu'il me comprendrait mieux si j'écorchais l'innocente phonétique et la syntaxe de ma douce langue. Plein de conviction, je lui disais clairement en criant comme s'il était sourd, ce qui arrive sur la lune à cause de la raréfaction de l'air: « Moi pas Lune; toi Lune ! Moi en haut Terra; Terra grande, ronde ! Moi pouf ! en bas Lune ! Moi venu ici, en bas Lune ! Allons, en bas Lune, allez ! Hop ! » Mais, chose bizarre,

le lunaire me répondit par la même mimique, moins agitée, comme s'il avait voulu me dire que c'était *lui* et non *moi* qui était venu de quelque part, *d'en haut*, ici sur la Lune. Avec son admirable mémoire, il répétait certaines de mes paroles mais en prononçant « e » pour toutes les voyelles — on voyait que « e » était la seule voyelle du vocabulaire lunaire — et avec des gestes mesurés il ébauchait la forme d'un globe très grand et placé très haut, de même qu'une chute en flèche ici, en bas, sur la Lune. . .

Je n'y comprenais plus rien. . . J'en avais assez de rester sur place. L'être lunaire ne songeait même pas à m'emmener ailleurs; il s'était assis et sortit, d'une besace taillée dans le même tissu en tricot que ses habits, deux charbons semblables à celui qu'il m'avait fait prendre après mon évanouissement, en avala un et me donna l'autre. Je pris le singulier bonbon, plutôt par politesse, puis, parce que nous n'arrivions pas à nous entendre et que, vraisemblablement, le sélénite ne semblait nullement disposé à me faire les honneurs de sa planète, je m'enhardis jusqu'à le tirer par la manche et lui fis signe de me conduire vers ses semblables !

D'abord il me regarda avec étonnement, puis il se leva, jeta son sac sur l'épaule et partit d'un air décidé; il faisait de grands pas, longs d'environ cinq mètres chacun, élastiques, sûrs; à ses côtés je faisais des bonds maladroits, énormes, mal calculés, sans arriver à ajuster mes pas à ceux de mon compagnon, je trébuchais ou je me cognais à lui comme si j'avais été ivre, et lui un réverbère. . .

Il s'était arrêté et me considérait avec surprise, en hochant sa tête massive, puis il porta sa main droite à sa nuque — son geste favori probablement — et frotta son crâne chauve tout en me fixant avec ses yeux de souris. Je lui dis en riant, comme s'il avait pu saisir mes paroles: « Que voulez-vous, mon vieux, il faut me comprendre; nous autres terriens nous sommes ainsi, aimables ! », et de nouveau je le tirais par la manche pour aller plus loin. Il continuait à me mesurer de la tête aux pieds, puis, l'air grave, il posa sa longue main sur mon épaule — il était peut-être détective — et se mit à me parler rapidement, dans sa langue sifflante, en mêlant également des mots roumains avec de grands gestes mesurés et expressifs. Comme s'il n'avait pas compris un

mot de ce que je m'étais efforcé de lui dire, je me rendis compte qu'il me demandait d'où je venais, qui j'étais. Je répétais ma litanie: « Moi Terra, Terra grande, ronde, etc. », et il est certain que cette fois le sélénite commençait à comprendre, car il me regarda avec un étonnement et un intérêt particuliers.

Persuadé que cette fois il était décidé à me conduire vers les siens où je serai reçu, une bonne fois, avec tous les honneurs dus à un prodige, que je verrais enfin les maisons des lunaires, leurs mœurs, leurs villes, leur façon d'hiverner, je lui pris la main pour nous mettre en route. Mais le sélénite me fit avec la main un signe négatif en se désignant lui-même et, en utilisant les quelques mots roumains saisis au vol, il dit distinctement: « e, pef bas Len ! »

Alors quoi? Lui non plus n'était pas un être lunaire? Lui aussi était tombé « pouf, en bas sur la Lune ! ». . . Je ne savais plus que croire.

Le sélénite demeura pensif quelques instants puis, comme s'il avait pris une décision, il considéra longuement le ciel lunaire, les étoiles de première et de deuxième grandeur qui, à côté du soleil, brillaient sur le ciel de plomb de la Lune, comme on voit parfois sur la Terre l'étoile du Berger en plein jour. Puis, il me montra de la main, dans le lointain, un volcan plus haut que les autres, à la lisière de la région d'ombre de la Lune, me prit gentiment la main, comme à un petit frère, et nous nous dirigeâmes vers l'endroit désigné.

Petit à petit et ainsi soutenu par la main de mon gigantesque ami, comme un enfant, mon pas devint plus assuré, j'appréciais plus exactement les distances et, au bout d'un moment, nous cheminions tous les deux d'un pas presque militaire, avec des foulées de cinq mètres, ce qui est normal sur la Lune — tandis que devant nous couraient, pressées et immenses, les ombres de nos corps.

Nous atteignîmes rapidement le pied de la montagne et nous nous mîmes à gravir ses pentes de bazalte hexagonal. A mesure que l'horizon commençait à s'élargir autour de nous, la raie d'ombre qui marquait la région de la nuit lunaire devenait de plus en plus large et les innombrables étoiles s'allumaient comme des phares sur la mer d'obscurité profonde et de froid qui s'étendait à la limite de l'horizon.

Nous montâmes encore environ cinquante mètres et alors, tout d'un coup, avec une émotion ineffable, je vis surgir, lentement, tel un immense globe de feu, la Terre.... Je m'arrêtais et, comme en extase, je criais: Terra ! La Terre ! Mon pays bien-aimé !...

Mon compagnon comprit l'émotion dont j'étais étreint et s'arrêta, plein de sollicitude. Puis, il me fit signe de monter encore un peu et alors, à son tour, d'une main tremblante, il me désigna, sur une même ligne que la Terre, une étoile énorme, rouge, dépourvue de scintillement, qui venait justement de se lever... Mars ! fut mon premier cri et, d'après les gestes de mon compagnon je compris que Mars était sa patrie, Mars, « Chiri », comme il disait avec tendresse, et que, dans le désert du globe lunaire, il n'y avait que deux êtres doués de raison: lui, le martien, et moi.

A partir de ce moment, je me sentis lié à ce frère d'une autre planète, égaré comme moi sur notre satellite désert et j'aurais voulu faire comprendre au martien que, si physiquement nous étions différents, mon cœur s'approchait peut-être en quelque sorte de lui, car je n'avais pas oublié qu'il m'avait sauvé la vie et j'étais prêt à l'aider, à me sacrifier pour lui. Et, pour mieux lui faire comprendre cela, je lui saisis les mains et les serrais fortement en le regardant dans les yeux. Il a sûrement compris ma pensée, le martien, car il m'a serré dans ses bras en me montrant d'un air grave, la Terre et Mars.

En français par Madeleine Samitca

EUGEN POPA: Le jardin aux oiseaux (huile)

CEZAR PETRESCO

Le ballet mécanique

L'action de ce roman paru en 1931 se situe dans l'entre-deux-guerres. Dan, fils à papa, passionnément épris d'une femme légère qui le trompe, accompagne celle-ci sur les plages méditerranéennes à la mode. Ruiné, il rentre en Roumanie; il y traîne misère jusqu'au jour où l'énigmatique Coppelius l'engage dans sa troupe qui se prépare à monter un somptueux « ballet mécanique ». Mais les automates parfaits, symboles d'instincts et de sentiments fonciers, incarnent, aux yeux de Dan, les personnages auxquels il doit sa perte. Au cours de la scène finale, hallucinante, les robots s'animent pour tout ravager; écœuré, le héros réintègre le milieu sordide que l'auteur lui destine.

... Dans l'atelier, le patron vêtu de sa redingote verdâtre déambulait les mains derrière le dos, se frayant un passage à travers les pièces de toile et les plaques de cuivre, enjambant les moules en plâtre et les restes de tulle, d'organdi et de brocart, parmi tout ce fatras qui donnait à cette salle commune, où nous travaillions pendant le jour, l'aspect d'un bazar après un début d'incendie.

Il ne m'avait pas entendu.

Le dos tourné, il allait vers le fond de la pièce. Il s'était arrêté devant une boîte rectangulaire en bois, placée sur un support. Il l'examina sans la toucher, se penchant, les mains derrière le dos, dans leurs manchettes rondes et empesées.

Il leva une main; puis l'autre.

Un son inconnu, une voix d'homme, de violon, de flûte, répondit de l'espace... La main droite s'abaissa. La voix s'éteignit.

Le patron fit claquer ses doigts d'un air satisfait. Il se retourna et m'aperçut.

Derrière les énormes lunettes, son regard eut une lueur de joie:

— Déjà là, mon ami? Parfait... Je vous ai préparé du pain sur la planche pour aujourd'hui... Nous avons à travailler ensemble.

Il m'invita à prendre place devant le grand piano de concert. Il avait sorti de ma cellule les partitions du ballet sans nom. Il avait également descendu le violon. Il ouvrit lui-même la boîte, accorda l'instrument, frotta l'archet sur la colophane et me fit signe de commencer. Avec lui, tout devenait facile, même l'accompagnement d'un morceau que j'ignorais entièrement six heures plus tôt.

— Couci... couça! dit-il avec un sourire d'encouragement, faisant de ses doigts secs un signe qui voulait signifier: ça peut aller. Pour un début, c'est même bien!... Dans trois jours, ça sera parfait. Et maintenant, changeons de place...

Il passa au piano, cependant que je couchai le violon sous mon menton. Cela fut un peu plus difficile, mais cela alla tout de même beaucoup mieux et plus vite que lorsque j'avais essayé là-haut, tout seul, découragé par ce ballet qui exigeait l'archet, la dextérité et la souplesse d'un grand virtuose.

Après le dernier accord, le patron pirouetta avec son tabouret et, ses mains osseuses posées sur ses genoux, il leva les yeux vers moi, derrière ses lunettes de scaphandrier.

— Bravo, vous avez compris!... Si on avait commencé ici, vous auriez pris la poudre d'escampette! La patience, tout est là... Patience et confiance en soi... Je puis dire, mon ami, que je ne me suis trompé avec aucun de vous... Mais surtout, je ne me suis pas trompé avec vous... Cela m'enchante, quant à moi; et me réjouit pour vous. Lorsque le moment sera venu de nous séparer, vous pourrez voler de vos propres ailes... Qu'en dites-vous? Vous avez quelque projet?...

Je bafouillai quelques mots à propos de mes projets, encore nébuleux, car j'en avais encore pour six mois, ou neuf, ou même une année entière. L'engagement dans un orchestre, dans un quatuor, après avoir fait la preuve de qualités honorables d'exécutant; et plus tard, qui sait? Peut-être un concert, voire une série de concerts. Ce miracle s'était déjà vu, en musique tout comme en peinture, que quelqu'un vienne à découvrir sa vocation aux environs de la trentaine.

Le patron m'examinait de son regard pénétrant, derrière les verres convexes, mais sans ce sourire malicieux que je lui connaissais.

— C'est bien ce à quoi je m'attendais! déclara-t-il en se levant. Seulement, permettez-moi de vous donner un conseil. Vous n'êtes pas homme à vous débrouiller tout seul dans la vie. Vous n'avez pas assez de fermeté... assez de personnalité... Vous hurlez avec les loups ou chantez avec les rossignols, selon que vous êtes tombé parmi les loups ou parmi les rossignols... Vous avez besoin de quelqu'un qui vous défende contre vous-même... J'ai bien deviné, non?

— C'est passé, murmurai-je, baissant les yeux ainsi qu'un coupable, comme s'il avait pu connaître ma vie secrète dont personne, ici, ne soupçonnait rien.

— C'est passé? fit-il, et son regard s'alluma derrière les lunettes de scaphandrier. Cela ne passe jamais! Cela couve, et comme cela sommeille et vous laisse tranquille, pour l'instant, vous croyez que cela est mort... Et puis, un beau jour, cela commence à se réveiller et à sortir ses griffes... J'ai compris qu'il existe quelqu'un qui ne demande pas mieux que d'être ici-bas la compagne dont vous avez besoin, pour vous défendre contre vous-même... J'ai du flair! Je ne me suis jamais trompé. Ouvrez l'œil sur ce qui vous entoure. Souvenez-vous que nous passons parfois à côté du bonheur, et cela uniquement parce qu'il ne fait pas de bruit, se dissimule sous une apparence terne, de même que le papillon qui somnole en attendant d'achever son cycle et qui tout d'abord n'est qu'une chrysalide sans rien de séduisant. Ne me regardez pas de cet air indigné!... Je n'ai nullement l'intention de faire concurrence à l'industrie de madame Esmeralda qui a questionné notre ami Mafteï pour savoir si je n'avais pas par hasard une fille à marier, s'intéressant accessoirement au montant de mes revenus. Je vous ai dit tout cela parce que je me serais senti coupable d'avoir gardé le silence, coupable envers moi-même, envers vous et envers... envers... vous voyez qui je veux dire...

Le patron fit claquer ses doigts secs, secoua ses manchettes rondes et, caressant sa barbiche, dit sur un autre ton:

— Ceci dit, revenons à nos moutons. Reprenons tout *da capo!*... Prenez ma place au piano, nous allons essayer encore un autre accompagnement.

Il choisit la partition, pour cet instrument que j'ignorais, et l'ouvrit sur le support placé devant la boîte rectangulaire en bois.

Puis il se retourna, ordonnant:

— Allons-y!

Et nous avons commencé.

Grands dieux! Quelles voix? Quels sons? Quelles modulations? Quel orchestre tout entier accompagnais-je? Et tout cela à ce pauvre piano qui brusquement me fit l'effet d'un jouet mécanique et bien imparfait!

Cela fut au-dessus de mes forces. Je m'arrêtai.

Je m'arrêtai, pour regarder. Le patron, lui, continuait.

Dans sa redingote verdâtre, avec ses manchettes rigides et ses lunettes de scaphandrier, il cueillait les modulations dans l'espace.

Un chant dans le vide.

Les doigts secs, se rapprochant et s'éloignant, ondulant et vibrant, un chef d'orchestre invisible dirigeant un orchestre invisible. Je n'avais encore jamais vu, ni entendu pareille chose. A travers les sons de la flûte et les soupirs du violon, le timbre grave du violoncelle se détachait,

et tout cela montait dans un tumulte de clarinettes et une explosion de cymbales; seuls restaient suspendus les pleurs mélancoliques du hautbois, et quand tout cela s'éteignait, une voix humaine, déchirante et pure, parvenait d'invisibles contrées et s'en retournait tout aussi fantomatique, une ombre de voix humaine.

La main gauche commandait au vide, comme un bras exigeant audience et attention; la main droite réalisait toute seule la magie, pêchant au vol les ondes harmoniques, les mêlant, les tressant en gerbes, les jetant dans des constellations sonores pour les recueillir, fondues, dans un seul soupir.

Le silence laissa un vide irréel.

Le patron descendit du podium haut d'un empan et vint à moi, en faisant claquer ses doigts.

— On en avait décidé autrement! me gourmanda-t-il, dans un sourire accompagné d'une lueur malicieuse, derrière ses lunettes. Je vous aurais cru plus résistant, plus prêt à parer aux surprises... D'ailleurs, ce n'est même pas une surprise !...

Je bafouillai je ne sais quoi. Me levant, je m'en fus examiner et palper la boîte à miracles. Le patron m'installa comme une recrue devant le photographe, en évaluant la distance de mes mains.

Au premier geste, je recueillis dans l'espace une sorte de hurlement cacophonique, pareil à un hou ! indigné rugi par tous les esprits invisibles, dans une explosion de tambours et de cymbales, dans un chœur sifflant de chalumeaux et de grognements de contrebasses. Le patron riait comme je ne l'avais jamais vu rire. Je me sentis offensé par l'accueil hostile de cet orchestre invisible.

— Cela ne fait rien ! fit-il pour me consoler. D'ici trois jours, vous serez les meilleurs amis du monde... Maintenant, nous allons démonter cela pièce par pièce et vous verrez que le miracle est bien banal.

Le fait est que sous la main et avec les explications du patron, le miracle avait un air on ne peut plus banal.

Une simple application, une conclusion logique, que cette orchestration des ondes de l'éther: l'exploitation, pour ainsi dire, des défauts de transmission des appareils de radio, défauts disciplinés et harmonisés. Ce qu'avaient essayé et partiellement réalisé le professeur Leo Theremin, Armand Grivelet, Bertrand et Pierre Toulon; ce que le patron avait réussi à faire avant eux et entendait utiliser comme orchestre unique pour son Ballet mécanique, de manière à marquer véritablement le triomphe de l'artificiel absolu.

— Et encore, dit le patron, cela n'est qu'un début ! Continuons... Avez-vous entendu parler de Humphriss? E. A. Humphriss?... J'ai lu quelque part que c'est un jeune homme de vingt-six ans. Et qu'il est en passe d'inventer la voix synthétique. Le pauvre garçon ! Ne lui ôtons pas cette illusion... Bien que la voix synthétique soit ici, dans mes boîtes. Il y a longtemps qu'elle attend !

Le patron secoua quelques boîtes cylindriques. Il en ouvrit une, défit un rouleau de celluloïde. Il le porta à hauteur des yeux, pour voir au travers. On apercevait une ligne tremblante, comme sur la bande d'un sismographe.

— Ici, il y a une voix de soprano, expliqua le patron avec simplicité. La voix du plus parfait des soprani, car elle est humaine sans jamais avoir été humaine, et qu'elle se voit donc épargner l'imperfection de la nature humaine... Encore un miracle, allez-vous dire? Un miracle à très bon marché. Il ne m'a coûté que quelques mètres de carton, une bouteille d'encre de Chine, une plume topographique, cette bande de celluloïd et un appareil photographique... J'ai lu dans cet article que le jeune Humphriss ne croit pas lui non plus avoir besoin de quelque chose de plus. Tant mieux ! Dommage seulement qu'il doive arriver vingt-quatre heures trop tard... Connaissez-vous le livre du vicomte de Voguë sur Gorki? Un livre rare, épuisé... J'ai lu là-dedans quelque chose qui me rappelle le cas de ce jeune Humphriss... Il y a une trentaine d'années, à une exposition ouverte à Pétersbourg, une bicyclette en bois inventée par un moujik sibérien fit sensation. Une bicyclette presque parfaite. Le moujik, qui vivait à trois cents kilomètres de la ville la plus proche, n'avait jamais vu une bicyclette, n'avait jamais entendu parler de l'existence d'un pareil moyen de locomotion, ne savait même pas lire... Tout ce qu'il

avait inventé était à lui, lui appartenait en propre, était le fruit de son génie... A une différence près, très, très petite et très tragique ! Le pauvre hère avait inventé ce qu'un autre avait inventé avant lui... Inventé et perfectionné. Les risques du métier d'inventeur, mon ami !... Ce jeune Humphriss n'en est encore qu'au rouleau de celluloïd. Pour moi, tout cela c'est déjà de la paperasse, des documents d'archives... Je les garde pour quelque musée de l'avenir. C'est une première étape. L'autre se trouve ici...

Il ouvrit une petite caisse plate, à l'intérieur pelucheux et divisé en compartiments. Dans chaque cellule se trouvait un globe, un œil artificiel à iris, pupille et cristallin. Il ramassa l'un d'eux et l'ouvrit comme une quelconque breloque. Au milieu, il y avait une glace concave, et derrière celle-ci un mécanisme fin et compliqué, comme les rouages d'une montre.

Il l'ouvrit et le fit jouer dans sa paume.

— Voilà qui nous dispense de ceci ! fit-il en désignant les boîtes à rouleaux. Au lieu de dessiner les sons pour obtenir la voix, je les transforme ici. Je les transforme à l'infini, à partir de n'importe quel livre, n'importe quelle lettre, n'importe quelle partition, n'importe quelle note, de manière qu'ensuite la corde vocale transforme les signes en sons... Je n'ai qu'à placer un texte sous cet œil qui n'est pas un œil et cet œil sous un projecteur pour qu'il nous lise le plus simplement du monde une page ou qu'il nous chante une romance, d'une voix parfaite qui n'est pas une voix... Humphriss n'en est encore qu'aux hiéroglyphes égyptiens et à l'alphabet chinois. Pour chaque son, un dessin. Nous, nous sommes passés à l'alphabet latin, je transforme à l'infini, de même que l'œil enregistre à l'infini, n'importe quelle lettre, de n'importe quel livre et n'importe quelle note, avec cette bagatelle de transformateur. Essayons une lecture, voulez-vous? Après quoi, nous essaierons aussi une romance... Voulez-vous un œil transformateur de ténor?... Si vous n'avez jamais entendu Caruso, vous pouvez vous en consoler à présent !... Je vous assure que ce fameux Caruso n'a jamais chanté d'une voix aussi pure que sait le faire ce petit machin de rien du tout, avec une simple caméra parlante...

J'ouvrais de grands yeux affolés, sous le coup de la panique. Il me demandait si je voulais un œil transformateur de ténor, tout aussi simplement qu'un gargotier m'eût demandé si je ne veux pas des œufs aux épinards. Le patron devina le sentiment qui m'habitait, fait de méfiance et de crainte, et d'appréhension à l'endroit de ma propre curiosité. Il éclata d'un rire joyeux, comme tout à l'heure, à l'instant où j'avais déchaîné des sphères invisibles la clameur cacophonique de l'orchestre éthéré.

Il fit jouer l'œil dans sa paume.

— Surnaturel, monstrueux? C'est cela que vous alliez dire, hein?... Allons, avouez-le! Mais, mon ami, rien n'est plus simple et plus logique. Vous admettez le film parlant? Vous admettez la radiophonie? Ces choses-là, oui, au début c'étaient des applications qui pouvaient stupéfier les profanes. Mais une fois que l'on s'est fait à elles et qu'on les a acceptées, rien ne nous apparaît plus comme surnaturel et monstrueux... Elles en sont toutes à peine à l'âge de l'enfance... Elles apprennent à se tenir debout, comme un bébé. Le film parlant reproduit une voix; moi je la fabrique. La différence est infime et le mérite nul, du moment que je n'ai fait que perfectionner un procédé mécanique. Du reste, voilà qui parlera mieux que je ne puis le faire...

Le patron introduisit deux fils électriques dans les prises de l'œil artificiel. Il plaça celui-ci sur une support minuscule et chercha un livre sur le piano. Il l'ouvrit à une page, au hasard, et installa celle-ci devant la pupille de cristal. Après quoi, il tourna le haut-parleur vers moi, alluma le projecteur et attendit, les mains derrière le dos, dans sa redingote verdâtre d'archiviste à la retraite.

L'œil commença à lire.

Il lisait avec un timbre agréable de ténor, s'arrêtant aux signes de ponctuation, accentuant les interrogations et les exclamations. Il les lisait d'une voix humaine qui n'appartenait à personne, qui n'avait jamais appartenu à personne.

Je m'appuyai contre le piano, épongeant mon front. La crainte se mêlait à mon émotion. Il me semblait assister à une profanation du mystère de la création.

L'œil était doué d'intelligence humaine. Mais la voix avait une perfection à laquelle la nature humaine n'avait jamais atteint.

Le patron tourna un bouton et la voix se tut.

— On peut mettre ici tout aussi bien un œil transformateur de soprano, de contralto, de baryton, de basse. J'ai ici, dans ma boîte, une paire de tous les échantillons... Vous voulez voir?

Il tenait ouvert le couvercle de la boîte aux yeux fixes et inquiétants rangés dans leurs compartiments capitonnés, comme un opticien offrant au client un œil de verre choisi à dessein de la couleur et de la nuance désirées. Il m'était impossible de desserrer les dents. Je me contentai de faire signe que cela suffisait. Il était au-dessus de mes forces de supporter davantage cette évasion du réel dans l'irréel; ce défi démentiel lancé à tout ce que la nature a créé avec sagesse et auquel elle a fixé des limites.

Le patron referma le couvercle, l'air un peu déçu.

— Bon, ce sera pour une autre fois... Au bout de vingt-quatre heures vous vous ferez à cette idée. Au bout de deux jours, vous trouverez tout cela très logique.

Il lissa sa barbiche, rare comme les radicelles du raifort.

— Voilà ce que sera le Ballet mécanique... L'Orchestre mécanique. Et le Concert mécanique... Comme vous le voyez, d'un seul coup, je n'ai plus besoin ni d'Ana Pavlova et Nijinski, ni de Stravinski et Debussy, ni de Caruso et Chaliapine... Nous les confectionnons ici, plus parfaits que dans la réalité... Car là est le secret, simple comme tous les secrets! On parle de la réalité, on commence par la disséquer minutieusement, pour mieux la connaître, après quoi on confectionne ce qui a échappé à la réalité. Vous avez peut-être remarqué que même le plus grand mathématicien, un Poincaré, un Einstein, se trompent parfois dans un calcul?... Un instant de distraction, une omission, une hésitation. Mais les machines à calculer, elles, ne se trompent jamais. Elles sont faites pour vérifier et corriger les erreurs du calcul humain. La perfection n'existe que dans l'artificiel absolu... J'ai travaillé quarante ans pour convaincre mes contemporains de cette vérité. J'ai tout un tiroir plein d'inventions et de brevets. Assez pour assurer un bonheur parfait à une moitié au moins de l'humanité... Mais vous croyez que quelqu'un a eu besoin de ces brevets-là? Je t'en fiche! Je leur apportais le bonheur et eux en avaient peur. Ils m'ont tous pris pour un maniaque. Et sur une centaine de brevets, un seul a été utilisé... Un seul, jeté comme un os aux chiens, pour me rapporter une fortune dont je n'ai que faire. Un seul, aussi grotesque que l'appareil automatique à faire des œillets aux bottines, que l'aspirateur ou que l'appareil qui distribue des bonbons de chocolat pour deux lei à chaque coin de rue, à la grande joie des gosses et au désespoir des parents... J'ai signé un contract, il y a dix ans, et depuis dix ans, sans avoir rien fait, pour une ineptie, pour une horreur, je reçois tous les 31 décembre un avis de passer au guichet de la banque pour toucher le produit de cette stupidité qui fait de moi un millionnaire malgré moi. Admirable, n'est-ce pas?

Le patron passa ses doigts secs sur son crâne luisant, ajusta ses lunettes de scaphandrier sur son nez pareil à un bouton d'habit, et me regarda d'un air triste.

— Admirable, non?... Passer quarante années de sa vie à faire en sorte de préserver l'humanité de la misère, de lui permettre d'asservir la matière, de lui offrir des énergies entièrement ignorées et à la portée de n'importe qui. Et elle vous les refuse!... Et quand, pour s'amuser, on lui jette une bagatelle qui ne vous a pas coûté cinq minutes de tintouin, elle s'empresse de vous combler d'argent, avec une générosité dont vous n'avez que faire... Avez-vous jamais lu les statistiques industrielles? Vous croyez peut-être qu'aux Etats-Unis, c'est le pétrole qui enregistre les chiffres les plus importants, ou bien l'industrie de l'acier, ou celle de l'automobile?... Eh bien, non, c'est le cinéma qui est en tête. Et non loin derrière lui, la radio... Le monde veut s'amuser. Il veut des miracles immédiats et à bon marché... Féerie et mécanique. Féerie électrique... Soit! D'accord! Je lui offre des miracles immédiats. Je lui offre moi aussi de la féerie mécanique et de la féerie électrique. Je m'amuse, en l'amusant... Mais j'aurais préféré lui offrir autre chose. Quelque chose qui le guérisse des vieilles douleurs et qui lui en épargne d'autres, que je sens venir... Le monde veut du cirque avant le pain? Eh bien, donnons-lui du cirque avant le pain! Peut-être qu'ensuite il acceptera aussi mon pain synthétique, après la voix synthétique. Alors, je sortirai de mon tiroir mes brevets et mes patentes de maniaque et je les lâcherai par le monde... A condition que je ne sois pas trop épuisé. A condition qu'il ne soit pas trop tard... Pour l'instant, amusons-nous! J'ai ici dans ma poche un contrat déjà signé avec un imprésario pour une tournée dans deux cents villes, après la première répétition générale, en automne. Admi-

rable, non? Le Ballet mécanique de l'ingénieur Coppelius ! Et l'Orchestre radiophonique et le Concert, tout cela synthétique !... Tandis que mon projet pour l'électrification de l'Europe en deux ans, sans épuiser aucune source d'énergie utilisée aujourd'hui, est mort dans vingt archives de vingt ministères et consortiums... Amusons-nous, mon ami ! Au début j'ai pris tout cela pour une plaisanterie. Maintenant, cela commence à me passionner. C'est peut-être signe que je suis près de retomber en enfance...

Nous faisons danser nos poupées. Nous les faisons chanter et nous les faisons rire... Pourquoi, demain, ne les ferions-nous pas penser? Peut-être penseront-elles mieux que nous, dans l'artificiel absolu, dans l'absolu mathématique...

Il retira ses lunettes et en essuya les verres embués. C'était la première fois que je voyais ses yeux, tels qu'ils étaient.

Des yeux pleins de douceur, limpides, innocents, des yeux d'enfant.

Lorsqu'il eut remis ses lunettes, le regard phosphorescent scintilla de nouveau, derrière elles.

— Au travail ! dit-il. Le délai du contrat nous presse !

Et il enjamba les rouleaux de toile, les moules en plâtre, les tubes de laiton, dans sa redingote verdâtre et ses souliers grinçants, pour appeler mes compagnons à la besogne qui était un jeu pour nous et pour lui une revanche malicieuse.

Je grimpai là-haut, ma pile de partitions sous les bras. J'errai comme une âme en peine durant tout l'après-midi. Mes tempes, serrées dans un étau, me faisaient atrocement souffrir. Des voix nées de l'invisible tintaient à mes oreilles. Devant mes yeux jouait l'image de ce solitaire, œil de verre, attaché à deux minces fils et posé sur le support minuscule de velours: l'œil monstrueux qui voyait et lisait.

En français par A. G. Boeşteanu

L'ORDRE DE LA POSSIBILITÉ EST TOUT AUSSI RÉEL QUE CELUI DE L'EXISTENCE. UN PEU DE PHILOSOPHIE DE LA MÉTAPHORE, SINON DE PHILOSOPHIE PURE, SUFFIT À EFFACER LA FRONTIÈRE ILLUSOIRE ENTRE L'IMAGINATION (LE POSSIBLE) ET L'EXISTENCE (LA RÉALITÉ).

VLADIMIR STREINU, critique littéraire

MIHU DRAGOMIR

Où l'on revoit Griffin

Le récit, dont nous publions un fragment, imagine, dans un cadre onirique, le retour au sein de la société future exempte d'antagonismes, du célèbre Griffin, le héros du roman bien connu de H. G. Wells l'Homme invisible.

... Griffin déposa son verre sur la table et dit d'une voix lasse:

— On a du mal à s'entendre. Cinq cents ans ont passé depuis ... Je suis un homme du XIXe siècle, monsieur le policier, excusez-moi, je ne connais pas votre grade... Ou peut-être n'avez-vous même plus de grades?

Le policier haussa les épaules, ne sachant que répondre.

— ... Oui, je crois bien que ce mot-là aussi, on doit aller le chercher dans le dictionnaire. Je descends tout droit des dernières années du XIXe siècle... Vous comprenez? Le siècle de la technique, du progrès... Mais moi — et il haussa de nouveau la voix — je suis quand même un homme invisible. Est-ce que vous avez réussi, vous, à créer, un homme invisible?

— Non...

— Je le savais. Personne ne réussira plus jamais. Quelque puissants que vous soyez, quelque avancés, vous avez tout de même besoin de moi. Je suis le seul homme invisible du monde. Je croyais que je pourrais être le maître du monde. Je me suis trompé. Je veux me rendre utile. Je vous offre mes services. Vous avez compris?

Le policier répondit d'une voix traînante:

— Oui... Je crois... Pourtant... il y a quelque chose qui n'est pas clair...

Griffin sembla méditer. Puis il adressa de nouveau la parole au policier.

— Alors, si l'argent n'existe plus, il n'y a plus de vols non plus.

— Je vois que vous commencez à comprendre.

— Et alors de quoi s'occupe-t-elle, votre police?

Le policier lâcha un soupir et promena le bras autour de lui.

— Voilà de quoi on s'occupe. On fait la lecture, on s'ennuie et de temps à autre on nous annonce qu'un type distrait a oublié sa voiture sur une route ou dans une allée, et ne se rappelle plus où. Voilà de quoi on s'occupe. C'est bien pourquoi j'ai cru, au début, que vous êtes venu vous enquérir de quelque voiture.

— Et quoi d'autre? C'est là votre seule occupation?

— Il arrive aussi qu'un gosse s'égare, mais c'est très rare... Les gens qui le retrouvent s'adressent à nous pour que nous le ramenions chez ses parents ou à l'école. Mais d'habitude ils le font eux-mêmes. En fait, les gens ont oublié que la police existe encore. On continue d'exister par inertie. Vous savez ce que c'est, les effets de l'inertie sociale, non? Nous autres ici on a déjà constitué toute une bibliothèque de mémoires, pour prouver que la police est devenue inutile, même avec quatre hommes... Mais on n'a encore pris aucune décision pour la supprimer. La routine, que voulez-vous... On nous répond qu'aux grandes fêtes il faut un service d'ordre.

— Et quel ordre pouvez-vous assurer, avec quatre hommes seulement? Je m'imagine qu'à pareilles fêtes les gens viennent par milliers...

— Par centaines de milliers, mon cher Griffin. Mais quatre policiers ça suffit. Nous, on se contente de poser les plaques indicatrices. Mais les organisateurs pourraient aussi bien s'en charger eux-mêmes...

Il y eut un long silence. A remuer ces vieilles blessures le policier semblait devenu amer. Il tourna le commutateur, mais la petite table ne s'étant pas déplacée, il se leva et se dirigea à pas lourds vers le mur où le bar était monté sur une étagère. Il revint avec un plateau garni d'une petite collation.

— Il arrive que ces installations se détraquent de temps en temps. Elles ne sont pas aussi parfaites que le rêvaient nos devanciers... Il fit un faux pas et son genou alla cogner contre un fauteuil. Un son sec, métallique, se fit entendre. Comme Griffin se taisait, le policier se sentit obligé de lui fournir une explication:

— Oui, c'est une prothèse. J'ai été marin, dans le temps. Mais après l'accident, il a bien fallu que j'entre dans la police. Tous les quatre ici, on a été accidentés. A la police on peut encore être bons à quelque chose, si on peut appeler ça une activité...

Griffin, nerveux, se trémoussait dans son fauteuil.

— Ainsi donc, vous ne pouvez pas me venir en aide?

— A qui la police peut-elle encore bien venir en aide?

— Où irais-je encore? Peut-être à la Banque Nationale... Pardon, j'avais oublié que l'argent n'existe plus chez vous... Vous n'avez donc plus ni faussaires, ni escrocs, ni... Est-ce que vous avez une armée?

Le policier hocha la tête:

— Non!

— Donc ni secrets militaires, que je...

— Non plus!

Un temps s'écoula.

— Mais des écoles?

— Des écoles? Bien entendu. Nous avons des villes entières remplies d'écoles... Mais à quoi cela vous servirait-il... dans votre état?

— Peut-être... comme maître d'étude... Aucun élève ne pourrait plus copier, tromper le professeur...

Le policier éclata de rire et semblait ne plus vouloir finir.

— Comment ça, copier? Mais alors pourquoi encore aller à l'école? Copier? On peut tout aussi bien le faire à la maison! Un instant...

Il manœuvra des boutons et sur le mur, derrière le bureau, apparut un écran, comme pour un film à bande étroite... Sur l'écran apparut une salle aux murs constitués d'un matériel transparent, de couleur bleu-argent. Le plancher était légèrement incliné et une vingtaine de jeunes gens, garçons et filles, étaient assis dans des espèces de fauteuils disposés en demi-cercle. Au centre, une jeune fille, qui n'avait pas l'air beaucoup plus âgée qu'eux, parlait:

— ...Ainsi donc, vous avez lu Balzac. Qu'est-ce que vous n'avez pas compris?

— On est bien tombés — dit le policier — c'est justement l'heure des discussions des leçons.

— En quoi ça consiste? s'enquit Griffin.

— Les élèves demandent des explications sur les livres qu'ils ont lus...

Un garçon, maigrelet, était apparu sur l'écran. Il parlait vite, mais sans nervosité.

— Tout le roman que j'ai lu tourne autour d'une hypothèque. On assiste à une lutte acharnée et les héros sont réellement vivants, comme s'ils étaient là, parmi nous, à condition que... à condition qu'à la place de l'hypothèque il y ait eu autre chose. Qu'est-ce que c'était, l'hypothèque? Les notes nous disent que l'hypothèque était un gage immobilier. Mais le gage, qu'est-ce que c'était? Et le gage immobilier?

La jeune fille qui semblait être leur professeur sourit et dit:

— Les commentateurs des classiques ont eux aussi leur tradition, celle de ne pas s'exprimer très clairement... L'hypothèque était un gage sur la maison. Et...

— Mais le gage, qu'est-ce que c'était?

— Je vais essayer de t'expliquer. Un homme avançait à un autre une somme d'argent. Vous savez ce que c'était que l'argent?

— Oooui ! répondirent les élèves en chœur, exagérant comme les élèves de tous les temps la longueur du vocable.

— Celui qui recevait l'argent devait le restituer, n'est-ce pas?

— Oooui !

— Pour être sûr qu'on lui restituerait son argent, celui qui l'avançait et qui s'appelait... au fond vous n'avez pas besoin de savoir comment il s'appelait... celui qui avançait l'argent demandait une garantie. Cette garantie, c'était la maison. Si, au terme fixé, on ne lui restituait pas son argent, la maison devenait sa propriété. Vous savez encore ce qu'était la propriété?

— Oooui !

— Alors, vous avez compris ce qu'était l'hypothèque?

Personne ne s'empressait de répondre.

— A la place de l'argent, il recevait la maison. Vous comprenez?

— Mais pourquoi est-ce qu'on ne lui donnait pas la maison dès le début, à la place de l'argent? s'enquit le petit maigrelet.

— Parce que le propriétaire, initialement, n'avait pas l'intention de la vendre. Vous savez en quoi consistait une vente?

— Oooui !

Une voix s'aventura à demander:

— S'il ne voulait pas la vendre, pourquoi est-ce que finalement il la donnait, alors?

— Il ne la donnait pas. On la lui prenait, parce qu'il n'avait pas restitué l'argent.

— Mais pourquoi il ne rendait pas l'argent qu'il avait reçu?

— Parce qu'il ne l'avait pas.

— Alors pourquoi est-ce qu'il avait accepté l'argent?

— Parce qu'il espérait le faire fructifier, ou bien il espérait qu'il arriverait quelque chose
82 qui lui permette de restituer l'argent, tout en gardant la maison.

— Et pourquoi celui qui avait donné l'argent avait-il besoin de la maison d'un autre? Chacun n'avait-il pas sa maison, la propriété individuelle n'existait-elle pas?

— Vous savez très bien que dans ces temps-là, la société était divisée en classes. Peu de gens possédaient une maison.

— Bon, mais celui qui avançait l'argent avait une maison, tout comme celui qui recevait l'argent. Alors pourquoi est-ce qu'il la lui prenait?

Griffin écoutait, de plus en plus intéressé.

— Ils n'ont pas l'air de comprendre grand-chose, ces élèves.

— Je pense bien ! Ce que j'ai pu me creuser la cervelle, moi, pour réussir à comprendre, du temps où j'étais à l'école, l'ancienne économie capitaliste... A vrai dire, personne ne se creuse plus la cervelle pour la comprendre, si ce n'est pour lire de vieux écrivains. Comment réussissiez-vous à vous compliquer la vie à ce point?

Griffin haussa les épaules. Lui non plus ne comprenait plus guère.

... Le policier sentit qu'une main invisible se posait sur son épaule. Il tourna la tête vers Griffin:

— Vous êtes fatigué?

— Non, mais je crois bien que je ne pourrais être d'aucune utilité dans vos écoles. L'enseignement a lieu sous forme de leçons et de discussions, n'est-ce pas?

— Oui. Comme vous le voyez, aucun élève n'aurait intérêt à...

— Je sais. Vous pouvez fermer l'appareil.

Ils se réinstallèrent dans leurs fauteuils. Le policier poussa le plateau vers Griffin, mais celui-ci fit un geste de refus.

— Vous ne pouvez vraiment rien faire pour moi?

— Il existe un Institut des problèmes non résolus. Peut-être que là... Voulez-vous que je vous mette en contact avec lui?

— Bien sûr. Mais... puis-je vous faire une prière?

— Tout ce que vous voudrez.

— Je voudrais d'abord m'habiller comme vous.

— Rien de plus simple.

— Et puis, me procurer quelques fards, par exemple dans un théâtre — après tout, vous m'avez bien pris pour un acteur — histoire de m'arranger plus ou moins un visage humain. Et... vous ne voudriez pas m'accompagner? J'ai assez erré tout seul, risquant à tout instant d'être suspecté, arrêté, enfermé... Si j'ai à côté de moi quelqu'un de la police, il me sera plus facile de m'expliquer, non?

Le policier poussa un cri.

— Bravo ! Ça oui, c'est une idée ! Enfin, une mission convenable ! Accompagner un homme invisible !...

*

Le grand amphithéâtre de l'Institut des problèmes non résolus était bondé. Je considérais avec étonnement l'assistance, où je reconnaissais, l'un après l'autre, les professeurs qui avaient fait la gloire de l'université. J'avais pris place dans la loge réservée à la presse et je ne me sentais guère à mon aise.

— Pourquoi donc m'ont-ils invité? Je ne suis même pas et je n'ai jamais été journaliste.

Mais je me souvins tout à coup que j'avais reçu le matin même un coup de fil de la part de la rédaction d'un journal. Quel journal était-ce? Je n'eus même pas le temps de le demander. Ils sont allés un peu vite et voilà qu'à présent je ne sais même pas ce que j'ai à faire. Et personne à qui poser la question, du moment que je suis tout seul ici...

A vrai dire, la loge de la presse était pleine à craquer, les journalistes étaient entassés pêle-mêle, certains armés d'appareils monstrueusement compliqués avec lesquels ils filmaient sans arrêt. Tout le monde se comprenait du regard, personne ne prononçait un seul mot.

— Ils ont sans doute un langage conventionnel, journalistique, que j'ignore et on va encore se moquer de moi.

Mais personne ne se moquait, au contraire, quelqu'un s'approcha en souriant avec sympathie et me tendit un appareil en forme d'immense V. Je le pris, d'un air embarrassé, en remerciant l'inconnu du regard. Le quidam me fit signe de regarder par l'un des bras du V. Je portai l'appareil à mes yeux et l'amphithéâtre m'apparut soudain baigné dans une lumière diaphane, pareille à une aurore. Je voyais tout l'amphithéâtre, comme sur un écran gigantesque, jusque dans les moindres détails. Les derniers invités arrivaient et je reconnus, sans la moindre surprise, la figure de Newton, tel que je le connaissais par le portrait accroché depuis toujours dans l'amphithéâtre de mathématiques de l'université. Newton passa sa main dans ses cheveux et je réalisai au même instant qu'il était en fait le recteur de l'université. Tous étaient agités, mais ils se calmaient comme par enchantement comme s'ils allaient chanter. Puis le silence se fit. Le recteur apparut sur le podium du présidium. Je cherchai Newton du regard, au milieu de l'assistance, et je le revis à sa place, mais rajeuni semblait-il.

— C'est quelqu'un d'autre. Une ressemblance extraordinaire. Est-ce que je pourrais écrire quelque chose là-dessus dans mon reportage? Oui, je me souviens maintenant, je suis reporter.

Une vague de joie m'inonda à ce souvenir et je fis signe à un journaliste qui voulait entrer dans ma loge et ne trouvait plus de place que sur mes épaules. Il sauta, léger comme une balle, et s'installa commodément sur ma nuque, d'où il commença tranquillement à filmer.

Sur le podium, le recteur disait quelque chose qui ne parvenait pas jusqu'à moi, cependant que tout le monde autour de moi prenait des notes. Au même instant, un journaliste, à côté de moi, me prit l'appareil des mains. Je voulus crier, mais l'individu me restitua l'appareil, en me faisant signe d'appuyer sur un bouton. Lorsque j'eus appuyé, le discours du recteur se fit entendre.

— ...Et c'est pourquoi je vous ai prié de venir sans tarder, pour étudier ensemble ce cas bizarre.

Je regardai autour de moi d'un air désespéré. Je ne savais pas sténographier. Aucun des journalistes ne sténographiait, sauf un seul, qui ne cessait de sucer des bonbons blancs, à la menthe; ils répandaient une odeur agréable qui me rappela de lointaines vacances. Le journaliste me fit un signe, pour me rassurer.

— Ne t'en fais pas, je te donnerai une copie... On travaille au même journal, pas vrai, il faut bien s'entraider.

Une rumeur de plus en plus appuyée s'élevait dans la salle.

Deux individus s'avançaient vers le podium, d'une démarche gauche. L'un, plus âgé, boîtait légèrement, l'autre était visiblement ému. Son visage était d'un blanc irréel, de la couleur même du papier. Ses lèvres et ses sourcils étaient violemment dessinés, en rouge et noir. Seuls ses cheveux avaient une apparence normale et l'homme passait sa main dedans, de temps à autre, comme s'il avait voulu se convaincre qu'ils étaient bien à leur place, qu'il ne les avait pas oubliés au vestiaire, avec son chapeau.

— Ce monsieur est Griffin, le physicien Griffin, diplômé de l'ancien University College. Vous connaissez son histoire.

L'assistance s'était mise à siffler allègrement une marche scolaire. Matei regarda, à travers le bras du V, dans la salle. C'étaient bien les mêmes gens.

— Il n'est pas mort, comme on le croyait, et a décidé de s'évader du XIXe siècle, où son intelligence s'asphyxiait. Il est venu parmi nous, pour solliciter notre aide. Faisons l'appel.

— L'Acoustique !

— Présent !

Un vieil homme se leva vivement vers le centre de l'amphithéâtre en brandissant deux doigts.

— Vous avez besoin de l'homme invisible?

— Nous nous sommes efforcés pendant des siècles à « voir » toutes les variations des ondes sonores. Que faire de l'homme invisible?

Le recteur se tourna vers Griffin:

— Croyez-vous que vous pourriez être utile à l'acoustique?

L'homme invisible hocha la tête, d'un air abattu.

— Je ne vois pas...

— Poursuivons. L'Aérodynamique.

— Présent!

— Avez vous besoin de l'homme invisible?

— Il nous gênerait plutôt. Nous devons voir tout ce qui se passe dans les airs, ce qu'on ne voit pas ne fait que nous embarrasser.

— L'Aérométrie !

— Pas besoin.

— L'Agronomie !

— Non.

— L'Algèbre !

— Nous avons déjà nos inconnues. Ça nous suffit.

— L'Anatomie !

— Nous étudions l'homme proprement dit, et pas son ombre.

— La Botanique !

— Non.

— La Biochimie !

— Non.

— La Biologie !

— Encore moins.

— La Chimie !

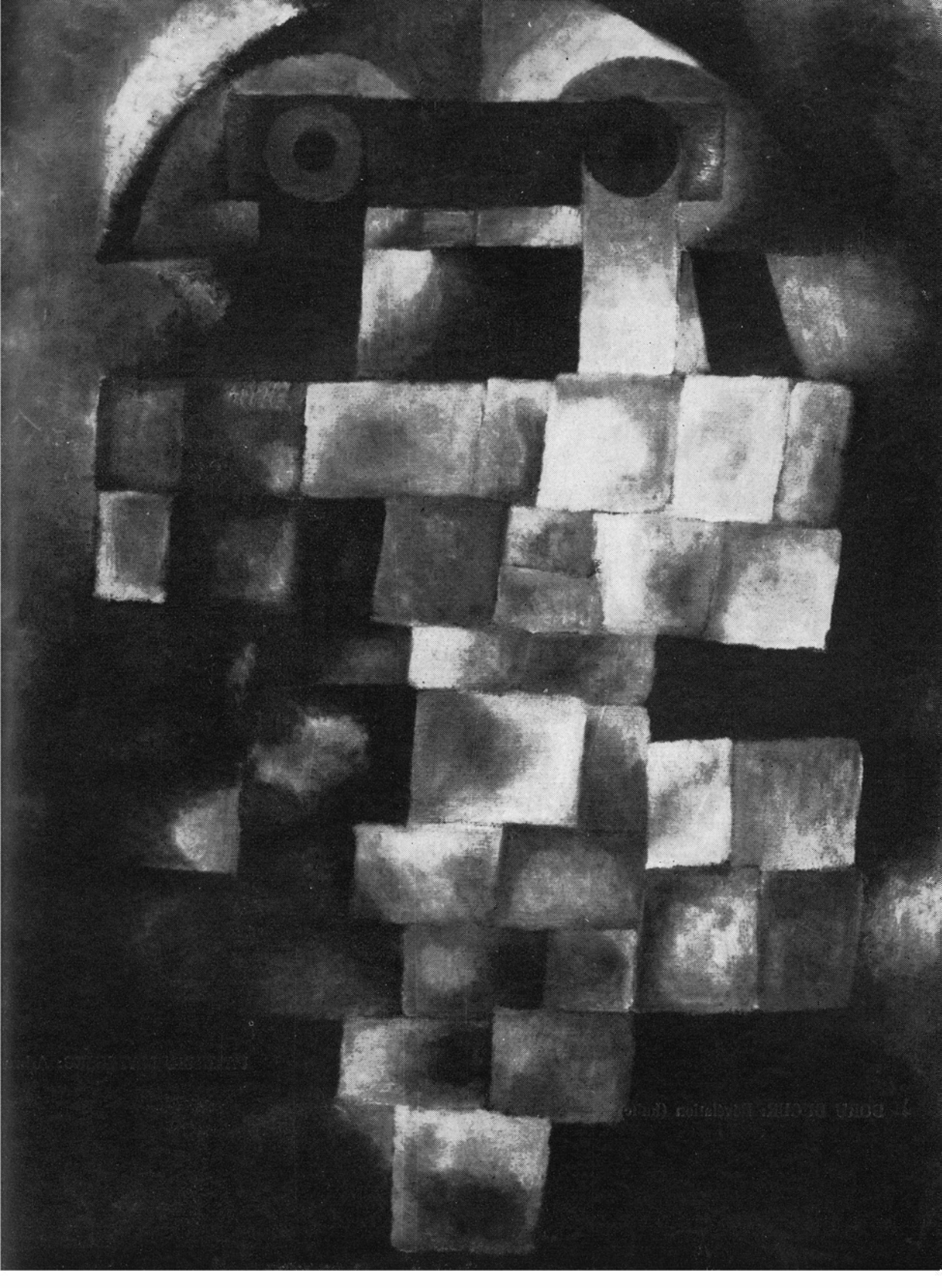
— Non.

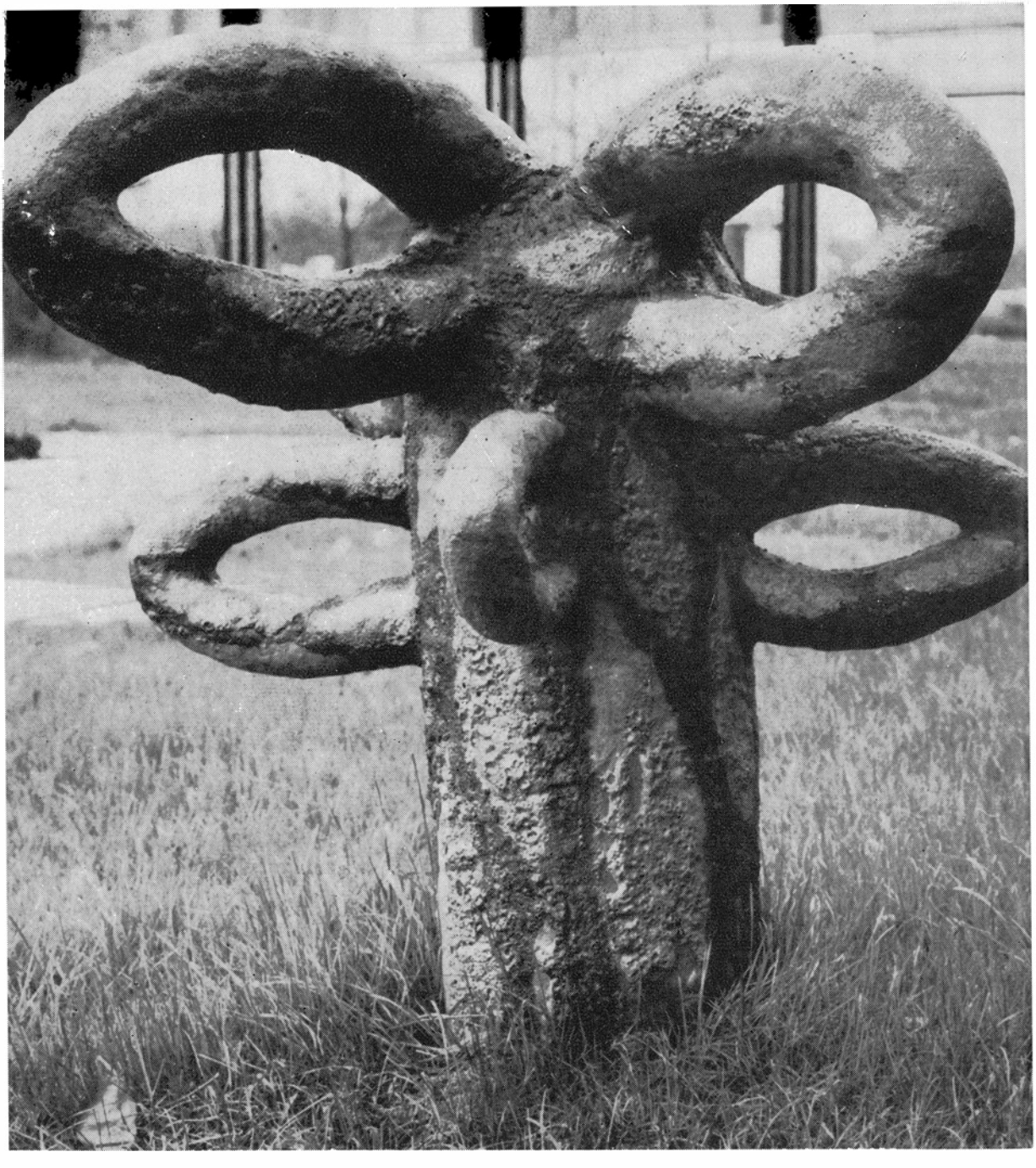
L'appel citait, l'une après l'autre, toutes les sciences et rien qu'à entendre leur nom, Griffin s'assombrissait. Il suffisait que l'on proposât le nom d'une science, pour que l'on entendît dans l'amphithéâtre un « non » prononcé avec la certitude de l'évidence. Il devenait de plus en plus clair que l'homme invisible n'avait rien à faire en ce monde.

— La Géométrie !

— Non.

— La Géographie !





PATRICIU MATEESCO: Arbre

← DORU BUCUR: Révélation (huile)

— Non.
— La Géologie !
— Non.
— La Grammaire !

Tout l'amphithéâtre éclata de rire. Il était inutile que le représentant intéressé répondit par la négative; toute la salle riait et trépignait. Quelques-uns dans leur allégresse restaient là-haut évoluant comme des pigeons. Les reporters avaient commencé à se lancer les uns aux autres leurs appareils, comme s'ils jouaient au ballon. Une gaîté de potaches à la veille des vacances régnait par tout l'amphithéâtre. Parfois, la réponse était donnée en chœur, le « non » était repris par des centaines de voix sur le ton des répons de la messe. Mais au milieu de ce joyeux vacarme, brusquement, un sanglot se fit entendre, entrecoupé de hoquets.

— Silence, cria le recteur. Qui pleure?

— Moi, fit quelqu'un. Et au premier banc on vit se lever un petit bonhomme habillé en dresseur de cirque.

— Qui êtes-vous?

— La Zoologie.

— Je ne suis pas encore arrivé à la lettre Z. Pourquoi pleurez-vous avant que votre tour soit venu?

— Parce que, si j'avais eu l'homme invisible il y a quelques centaines d'années, j'aurais pu étudier sans aucun danger une foule d'espèces d'animaux féroces. Maintenant, il est trop....

— Il est trop tard... reprirent en chœur tous les autres en faisant claquer les couvercles de leurs pupitres.

— Silence, cria de nouveau le recteur. Nous avons des invités, un peu d'égards, voyons. Il se tourna vers Griffin et son compagnon.

— Il ne faut pas nous en vouloir, ça arrive...

Griffin avait commencé lui aussi à pleurer, comme un gosse. Les larmes inondaient son visage, emportant le fard, laissant des trous par lesquels on ne voyait rien. Le policier lui donna une tape amicale sur l'épaule et lui tendit une boîte de poudre. Griffin se poudra, encore secoué de hoquets, et se rassit timidement à côté du recteur.

— La Logique !

— Présent !

Le silence se fit tout à coup. Ceux qui volaient encore à travers l'amphithéâtre regagnèrent leur place, serrant leurs ailes et les déposant, pliées en quatre, sur les pupitres. Un seul reporter était accroché au grand lustre suspendu au milieu du plafond. Griffin, la boîte de poudre à la main, s'était figé, comme dans l'attente d'un verdict.

— Depuis que j'ai reçu l'invitation de l'Académie, j'ai cherché à systématiser les données touchant l'utilité de l'homme invisible. Tout d'abord, ce fut un mythe. Certes, les mythes ont leur utilité. Ils symbolisent historiquement les aspirations des hommes, devenant un dénominateur commun des différentes aspirations...

L'homme qui représentait la Logique parlait à présent du haut d'une plate-forme installée au faîte d'une pyramide métallique. Le reste de l'assistance avait disparu, bien que sa présence invisible se fît sentir. Seul l'homme invisible était resté là, au pied de la pyramide, essayant vainement, au prix d'efforts désespérés, de grimper sur les surfaces luisantes. La Logique parlait, mais seuls les échos répétés des paroles parvenaient jusqu'en bas, grondant comme des oracles sans droit d'appel.

Quels sont les éléments qui entraient dans la composition de ce mythe de l'homme invisible? Tout d'abord, le désir d'échapper aux oppresseurs. Ainsi donc un désir de liberté. Puis le désir de découvrir les secrets des grands pour pouvoir les éviter, bien entendu. Puis le désir de pouvoir circuler en toute liberté. Puis le désir de pouvoir obtenir, par cette voie alors irréelle, ce qui ne pouvait être obtenu dans la vie de tous les jours. Les soupirants éconduits voulaient pouvoir s'approcher ainsi de l'élue de leur cœur. Les pauvres voulaient devenir riches. Les riches, à leur tour, voulaient devenir plus riches encore. Les faibles voulaient devenir puissants. Les esclaves voulaient devenir libres. Le mythe de l'homme invisible accumulait en lui et le mythe d'Aladin

et celui d'Icare, et les symboles naïfs des anges et des saints, toutes les mythologies, tous les contes investissaient de l'invisibilité les héros les plus vertueux et les plus forts. Mais tous ces mythes sont devenus tour à tour une réalité. Les hommes ont conquis leur liberté, ils peuvent voler à la vitesse de la lumière, ils disposent de toutes les richesses de notre planète et de celles qui ont été explorées jusqu'ici. Décomposé dans ses parties composantes, le mythe de l'homme invisible s'est désarticulé depuis longtemps déjà, il ne répond plus à aucune aspiration, car toutes les aspirations dont il était composé ont été réalisées depuis longtemps, d'abondance. Si, par l'absurde, l'humanité n'était composée que d'êtres invisibles, son grand rêve serait aujourd'hui de créer l'homme visible. Nous voulons voir, palper, savoir. Seul ce qui est tangible, matériel, connu, peut être humain. Le mythe de l'homme invisible n'était qu'une somme d'aspirations. Et chaque aspiration a depuis longtemps été traduite dans les faits. Le mythe, ainsi donc, est vidé de son contenu, les hommes n'en ont plus que faire, ni de lui, ni de sa réalisation. C'était un rêve des époques antagoniques. Un rêve qui est mort en même temps qu'elles.

— Non ! s'écria Griffin. Je ne veux pas mourir, comme alors, traqué comme une bête. Je veux vivre. Je suis un homme de science ! Je peux travailler pour l'humanité. Je peux être utile. Je suis un physicien. Je ne veux pas mourir !

Griffin avait réussi à grimper sur le côté de la pyramide, jusque près du sommet, mais juste à l'instant où il voulait s'accrocher à la plate-forme sur laquelle parlait la Logique, il commença à perdre ses contours. Il redevenait invisible. Ses vêtements s'étaient déchirés au cours de l'ascension, tout son corps était en nage, il n'en restait plus qu'une buée, puis plus rien, rien qu'une voix qui criait, avec désespoir:

— Je ne veux pas être invisible ! Je veux être comme vous tous... Je ne veux pas...

La pyramide s'affaissa brusquement et disparut. A sa place apparut un lac où nageaient, en fôlatrant, les reporters, le recteur, les sciences. Seul le policier courait à la surface de l'eau, en criant:

— Où es-tu, Griffin? Tu m'as demandé de veiller sur toi !

Quant à moi, j'étais resté sur la rive, à contempler le clapotis des vagues du lac.

*

Lorsque je me réveillais le soir était tombé. La plage était vide. La mer respirait, tranquillement, baignée dans les couleurs du couchant. Sur le sable on ne voyait que des traces de pas, comme si des dizaines de milliers d'hommes invisibles étaient là, en train de me regarder. Je leur souris d'un air apitoyé.

En français par A G. Boeşteanu

PEUT-ÊTRE QUE LE SAVANT DOIT AVOIR DANS SA POCHE UNE POÉSIE ÉCRITE PAR LUI, ET LE POÈTE, DANS SON ESPRIT, UNE IDÉE SCIENTIFIQUE.

MIHAÏ BENIUC, écrivain, membre de l'Académie

VLADIMIR COLIN

La grenouille

Ioana et son père passent leurs vacances dans un village de pêcheurs du Delta du Danube. Un beau jour, dans le jardin qui entoure la maison, la fillette touche de sa main un objet bizarre, semblable à une grenouille rouge. Le contact avec cet objet lui provoque une ulcération de la peau. Bientôt l'on constate que Ioana est capable de voir... avec ses doigts et sa paume. En même temps, toujours plus nombreuses sont les plantes du jardin qui prennent cette même étrange couleur rouge...

...Bientôt je me rendis compte qu'elle voyait aussi à travers les objets, mais seulement s'ils étaient faits de matière organique. Elle voyait à travers le cadre du lit, à travers le cuir de son soulier, mais ne distinguait pas le pain se trouvant dans la boîte en fer blanc. Et, tout le temps que durèrent les expériences auxquelles je l'avais soumise, j'ai senti l'étrange éclat rouge de la fleur de pissenlit dans le verre sur l'étagère, comme une silencieuse — et attentive — présence.

Inutile de vous dire combien j'étais troublé. Impossible de dormir et personne à qui demander conseil. Quelque chose était arrivé, mais je n'y comprenais rien et même si je faisais un effort pour comprendre, j'en arrivais aux naïves explications des contes d'Ioana. J'essayais de me persuader que je m'étais trompé, sans arriver à croire un seul instant à une hypothèse aussi absurde. Quelque chose était arrivé, je ne savais pas exactement quoi, et je ne pouvais absolument rien entreprendre. Finalement, épuisé, je m'endormis à l'aube.

En sortant de chez moi, je trouvai le noyer tout rouge depuis le tronc jusqu'aux noix à peine arrondies qu'il portait. La végétation d'une bonne moitié de la superficie du jardin avait changé de couleur. La maîtresse de céans était en train de déterrer des racines de céleri et de panais ressemblant à des betteraves et des carottes et qu'elle avait peur de manger. Si jusqu'alors les bizarreries du jardin avaient plutôt attiré les gosses et soulevé les commentaires des vieilles commères, cette fois les autorités intervinrent. On vit déambuler à travers le jardin les membres du Conseil communal, puis ceux du district et de la région. Des reporters de la presse centrale firent leur apparition et, un beau matin, on vit arriver un petit bonhomme qui se présenta comme le professeur Cornea de l'Institut de Biologie de l'Académie. Ce que les journaux appelèrent bientôt « Les événements de Solzosou » entrèrent — du point de vue de l'audience et de l'interprétation des faits — dans une nouvelle phase.

Cette fois-ci, je savais. Assez peu, sans doute, mais mon inquiétude concernant Ioana ne pouvait plus se contenter de demi-explications. Je dis cela au professeur qui venait de déménager dans notre voisinage et qui dressa un bilan dès le premier soir.

— Il faut croire qu'Ioana a, en effet, vu quelque chose, que ce quelque chose, elle l'a tenu dans sa paume, acquérant, de ce fait, des propriétés miraculeuses par rapport aux facultés humaines, et même à celles de la faune généralement connue. Bon. Maintenant, de quoi s'agit-il? Un être? Un objet?... Difficile à dire. Il nous faudrait récupérer la grenouille rouge, ce qui me semble malaisé sinon improbable. Mais nous allons quand même essayer. En tout cas et quelle que soit sa nature, nous connaissons la présence de cette « grenouille » dans le jardin. En premier

lieu, la transmission de la couleur rouge. Puis, une sensibilisation inhabituelle de la matière organique. La paume d'Ioana est devenue sensible, au point qu'elle voit. Mais les plantes rouges? Quelles sont les facultés nouvelles dont elles ont été dotées? Voilà ce que nous aurons à établir tout d'abord.

Je le suivais pendant qu'il parlait, admirant cet équilibre naturel entre l'aspect commun de l'homme et la banale clarté de sa pensée. Le professeur était de petite taille, maigre et chauve. Seuls ses sourcils pouvaient attirer l'attention, mais je ne pense pas que la valeur de quelqu'un puisse se mesurer à la quantité de matière pileuse abritant ses regards. L'insignifiant professeur n'avait rien du caractère imposant d'un scientifique, tel que je me l'imaginais, et je regrettais que ceux de Bucarest n'aient envoyé à Solzosou qu'un chercheur de troisième ordre. Ce soir-là, je me montrai assez sceptique, après avoir écouté le bilan qu'il avait dressé, et je répliquai qu'Ioana aurait pu en dire tout autant. Il éclata d'un rire outrageusement gai, me déclarant que — à la seule vue de ma fille — il n'avait pas douté de son intelligence. Je ne goûtai guère l'appréciation sous-entendue de ma propre intelligence, de sorte que nous nous quittâmes assez froidement.

Le lendemain, tandis qu'une équipe de terrassiers creusait le sol du jardin, essayant de retrouver les traces de la grenouille rouge, le professeur se mit à bavarder avec Ioana.

— Comment va notre pissenlit? tels furent ses premiers mots, et j'avoue avoir été touché par le fait qu'il s'adressait à ma fille en ces termes.

Mais je me souvins au même instant avec déplaisir de la façon dont il avait apprécié la veille mes qualités intellectuelles.

— Il est triste — répondit Ioana, sans se tromper sur le sens de cette interrogation ainsi que cela m'était arrivé, et portant ses regards sur la fleur baignant dans le verre.

Aussi bizarre que cela puisse paraître, Cornea avait en effet fait allusion au pissenlit. Je me rendais compte à présent seulement qu'il n'avait pas oublié le rêve que je lui avais raconté, car il m'avait prié de ne rien omettre de ce qui pouvait avoir trait aux phénomènes auxquels j'avais assisté. « Que diable — me suis-je dit — il ne croit pas réellement que... »

— D'où le sais-tu? demanda-t-il et, à ma grande surprise, Ioana murmura:

— Il me l'a dit cette nuit...

— Ça, c'est autre chose — approuva Cornea. Dans un conte que j'aimais beaucoup, la fleur faisait trois culbutes et devenait un être humain...

— C'est vrai — répliqua Ioana. Mais mon pissenlit n'a pas fait de culbute. Il est venu dans l'obscurité.

— Tu veux dire pendant que tu dormais? Il est entré dans ton rêve?

— Non, fit Ioana. Je ne dormais pas. J'étais étendue dans mon lit sans dormir.

— Il est difficile de se rappeler si l'on dort ou pas — opina sentencieusement Cornea, hochant sa calvitie.

— Peut-être bien, mais moi je sais. Je ne vois le pont de feu que lorsque je ne dors pas.

Je tressaillis, essayant de me convaincre que j'avais mal entendu. Cependant, mes oreilles ne m'avaient pas trompé. Calme et grave, telle que je la connaissais, Ioana me prouvait que je n'avais pas rêvé. Je m'étais éveillé sans m'en rendre compte et, entre la conscience et le sommeil, j'avais pris pour un rêve ce qui se passait sous mon nez... Tout était encore plus inquiétant que je ne le supposais...

— Peut-être ce pont pousse-t-il depuis ta paume jusqu'à la fleur aussi durant ton sommeil...

Ioana garda un instant de silence, pesant dans son esprit le poids de l'argument. Puis elle prononça tranquillement:

— Peut-être bien, mais alors je ne le vois plus.

— Tu as raison, sourit Cornea. Tu es une petite fille intelligente et j'aime bien bavarder avec toi. Donc, tu ne dormais pas. Il est venu dans le noir...

— Non, je me suis mal exprimée, fit Ioana embarrassée. Ce n'est pas lui-même qui est venu. C'est la lumière qui est venue, qui a fait le pont et alors... moi...

— Je comprends — intervint Cornea. Quand le pont est fait, tu commences à l'entendre. Autrement tu ne l'entends pas du tout?

— Non. Mais vous savez... La voix d'Ioana baissa au point que j'eus du mal à saisir ses paroles: Moi, j'entends avec ma paume...

Elle le regardait craintivement, s'attendant à ne pas être crue. Moi non plus je ne l'aurais pas crue, je l'avoue... Mais lui prit sa main droite, la retourna, paume dessus, et dit tout naturellement, sans l'ombre d'ironie:

— Pas de doute.

Après quoi, il sortit une loupe de sa poche et, se penchant, se mit à examiner la paume toute rouge, comme tachée.

— Ce que je ne comprends pas — ajouta-t-il, tout en poursuivant son examen, c'est comment il parle, le pissenlit? Comme nous parlons nous deux, avec des mots?

Le visage d'Ioana refléta l'effort que son esprit faisait pour trouver la réponse exacte.

— Moi... non, je ne crois pas... Ce ne sont pas des mots. Tout d'un coup, sans nul effort, je sais ce qu'il veut dire. Elle s'arrêta brusquement, ouvrant les yeux tout grands. Est-ce possible? demanda-t-elle timidement, comme étonnée elle-même de ce qu'elle venait de découvrir.

— Mais bien sûr que c'est possible, la rassura Cornea. C'est du reste ainsi que je me l'étais imaginé... Et que t'a-t-il encore dit d'autre?

— Qu'il veut que nous soyons amis. Il m'a priée de ne pas l'abandonner, de ne pas le laisser mourir...

— On va le planter dans la terre et bien le soigner. Et qu'a-t-il encore dit?

— C'est tout — répondit Ioana. Il a une de ces frousses!

— Et toi, tu ne lui parles pas du tout?

— Moi je lui dis que je ne l'abandonnerai pas, que je vais l'emporter chez nous, à Bucarest...

Les yeux de Cornea étincelèrent soudain sous les rudes brosses de ses sourcils. Il me sembla que ceux-ci se hérissaient et se dressaient, comme deux petits oursins, pour essayer de couvrir, de cacher l'éclat de son regard.

— Et il te comprend ?... Il te répond ?

— Mais bien sûr — dit Ioana. Puisque nous sommes amis!

Cornea poussa un profond soupir et ferma les yeux un instant. Je ne me mêlai pas à la conversation puérile qu'il avait avec Ioana, comprenant qu'il voulait l'apprivoiser et gagner sa confiance. Même en admettant la réalité du pont lumineux, le dialogue entre elle et la fleur de pissenlit était cependant invraisemblable et je ne doutais pas que le professeur savait cela mieux que moi. J'avais appris qu'il avait un garçon et je voyais bien qu'il connaissait l'art de singer la façon de penser des enfants d'une manière qui, je dois l'avouer, m'a toujours quelque peu horripilé. Je me suis gardé d'intervenir, peut-être bien parce que je n'ai pas cru un seul instant qu'il attachait quelque prix aux élucubrations d'une enfant de six ans, en dépit de ses manifestations d'un intérêt hors de proportions, ou justement à cause de cela.

Pendant ce temps, les terrassiers fouillaient le jardin, aidés par notre hôtesse elle-même, qui voulait le voir « nettoyé », puisqu'elle était décidée à ne pas toucher aux légumes « souillés ». Les hommes trimèrent jusqu'à la tombée du soir, sans parvenir — plus que moi — à trouver la moindre trace de grenouille. Par contre, le jardin semblait dévasté, comme un champ de bataille, et Ioana regardait, le cœur serré, les fleurs rouges arrachées par les bêches, brisées et écrasées. C'est donc de grand cœur qu'elle aida Cornea à recueillir et planter dans des pots un exemplaire de chaque fleur et de chaque légume. Il va sans dire qu'elle n'eut garde d'oublier le pissenlit qui se trouvait dans le verre d'eau et qu'elle mit de ses propres mains dans le plus beau vase.

Finalement, les terrassiers s'en allèrent, en même temps que le professeur, et le jardin fut plongé dans un silence que même le pépiement des oiseaux ne troublait plus. L'obscurité cachait la terre ravagée, les étoiles étincelaient, grandes et nombreuses, telles que nous n'avions pas le loisir de les voir de la fenêtre du grand immeuble que nous habitions à Bucarest. En même temps que leur éclat, la flamme rouge du noyer s'était intensifiée, elle aussi.

Imaginez l'arbre aux fruits couleur de rubis des contes de votre enfance et vous comprendrez le sentiment que nous éprouvions. Assis à quelque distance l'un de l'autre, nous nous laissions empoigner par le charme qu'il répandait et nous nous taisions tous deux. Je fus de nouveau frappé

par le fait que le noyer, transfiguré et ayant pris l'aspect d'un somptueux personnage féerique, ne m'inspirait ni malaise, ni crainte. Je serais demeuré longtemps les yeux fixés sur ses scintillements, sans pensées et sans désirs, si quelqu'un ne s'était approché de nous, rompant le charme. Je reconnus avec ennui le professeur, qui était venu, apportant une chaise, et qui s'assit près d'Ioana.

— C'est beau, n'est-ce pas? ai-je dit à tout hasard, pour rompre le silence gênant.

Mais Cornea ne semblait pas disposé à apprécier ma politesse. Il s'était installé dès l'abord près d'Ioana, qui se tenait bien sagement, les mains sur ses genoux. Je le vis étendre son bras, saisir la main droite de la fillette et la tourner la paume en l'air. Elle avait l'air ainsi de demander l'aumône. Comme si elle vous implorait de poser une pièce dans sa paume ouverte.

— Ioana, tiens-toi bien — ai-je protesté, mais Cornea posa sa main à lui sur la paume de l'enfant.

— Non, ne bouge pas ! Reste comme cela !

J'étais sur le point de lui dire quelques paroles bien senties, car c'était le comble d'avoir la prétention de m'apprendre à moi comment je devais me conduire avec Ioana, mais les mots s'arrêtèrent sur mes lèvres. Jusqu'alors les fruits du noyer irradiaient une lumière rouge égale, constituant dans leur ensemble la masse flamboyante que nous avions devant nous; puis subitement comme si quelqu'un avait ouvert d'innombrables robinets invisibles, les noix à peine nouées projetèrent comme des jets lumineux. J'aurais pu jurer que sous mes yeux venait d'être libéré un extraordinaire puits artésien, dont les jets d'eau s'élançaient de plus en plus haut, sous l'éclat pourpre des réflecteurs. C'était un spectacle si imprévu, multipliant et réalisant en grand ce que j'avais pris pour une vision cette nuit où, de la fleur de pissenlit avaient jailli ces mêmes rayons, que je demeurai pétrifié, les doigts agrippés au bois de ma chaise. Tournant les yeux vers Ioana, je vis, comme je m'y attendais, que de menus jets rouges émanaient aussi de sa paume. Si j'en avais été effrayé, j'aurais arrêté immédiatement tout cela, mais ce féerique phénomène n'éveillait de nouveau en moi qu'une surprise sceptique, une singulière exaltation et un amer sentiment d'isolement, d'exclusion par rapport à cette entente étroite existant entre Ioana et les bizarres phénomènes lumineux.

Le colossal puits artésien pourpre éleva vers le ciel sa colonne, où je distinguais les étincelants filets partis de l'amande de chaque noix, puis il frémit un instant dans une suprême tension. Enfin, décrivant brusquement une courbe, il s'écroula en un torrent dans la paume d'Ioana. J'eus peur de la voir s'écraser sous la masse incandescente et poussai un cri, mais ma fille reçut le torrent de rayons sans broncher et, à la paradoxale lumière de four froid — semblable à celle d'un indescriptible crépuscule — je vis son visage où un sourire extatique s'était figé. Ses narines frémissaient et, à travers ses lèvres entrouvertes, sa respiration se précipitait dans ce qu'il me semblait être un étrange halètement calme.

— Il te parle? — souffla Cornea.

Je compris trop tard que « la rencontre » avait été préméditée. Ioana se tut un temps, puis se mit à prononcer d'une voix entrecoupée, comme si elle se dépêchait de transmettre un message au fur et à mesure qu'elle le recevait.

— De la douleur... Oh, quelle douleur! Pourquoi? Le jardin... tout ravagé... tué...

Je n'en croyais pas mes oreilles, bien que j'eusse ainsi la confirmation du fait que ce n'est pas par simple jeu que le professeur avait tenté ce matin d'apprendre d'Ioana ce que le pissenlit lui avait dit. Je ne pouvais encore y croire, je me refusais à le croire, mais le flot de rayons rouges était en lui-même un spectacle difficilement croyable et je me rendais compte que je ne l'admettais que parce qu'il jaillissait là, sous mes yeux. Si l'on m'avait raconté ce que je voyais, si quelqu'un d'autre avait vu le noyer changé en un extraordinaire puits artésien lumineux, il est certain que je ne l'aurais pas cru.

— Qu'est-il donc arrivé? questionnait maintenant Cornea. Qu'est-ce que c'était que cette grenouille rouge?

Pétrifié, je regardais la pluie de feu. Ioana s'agitait sur sa chaise et les mots semblaient sortir de ses lèvres avec peine.

— C'est difficile... je ne peux pas... je ne comprends pas... Je ne sais pas comment dire...

— Dis-le comme tu le comprends — l'encouragea Cornea, avec une patience forcée.

— L'herbe, la pierre et l'homme c'est tout un... Chez eux, il n'y a pas d'hommes. Il y a des arbres, de grands arbres, très grands... à feuilles rouges... avec des pensées pleins leurs fruits, parce qu'ils sont rouges. Les fruits verts n'ont pas de pensées, seuls les fruits rouges en ont...

— Où ça, chez eux?

— Loin, très loin... là où les arbres sont rouges. Il y a déjà longtemps qu'ils voulaient venir chez nous, mais ils ne peuvent pas bouger, ils ne peuvent pas marcher. Ils restent là à réfléchir. Ils pensent, ils pensent beaucoup... Et maintenant voilà la grenouille qui est arrivée et nous, nous avons tout gâché et... oh, que de peine!

— Comment est-elle venue?

— Je n'en sais rien, c'est difficile... Une baguette de feu rouge. Rien ne l'arrête... A cause d'elle sont morts les arbres, beaucoup d'arbres... pour lui faire don de leur force. Ils ont dit qu'ils allaient mourir, pour pouvoir arriver jusqu'à nous. Et nous, on a tout gâché...

— Mais la grenouille? Qu'est-ce que c'était?

— Ce n'était pas une grenouille, c'était une baguette. La force de la baguette... Ils réfléchissent, les fruits rouges réfléchissent... Sur la terre, la baguette s'est contractée, elle s'est rabougrie. Toute la force des arbres était là, tel un poing rouge. Une poignée de pensées.

— Mais pourquoi? Pourquoi l'ont-ils envoyée?

— Pour savoir. Et pour que nous on sache aussi... Les arbres rouges réfléchissent. Pour qu'on réfléchisse ensemble...

— Ce ne fut pas en pure perte! Dis-le-lui que ce ne fut pas en vain. Nous allons examiner feuilles et fruits rouges. Et nous apprendrons ce qu'il en est. Nous savons, nous aussi, que les choses font un tout et nous arriverons à rendre rouges quelques-uns des arbres de la terre, s'il le faut. Pour pouvoir réfléchir ensemble. Lui, nous le protégerons. Qu'il ne craigne rien!

— Cherchez, apprenez! Lui, il mourra cet hiver. Feuilles et noix tomberont, et l'année prochaine il aura de nouveau des feuilles vertes et des noix fraîches, vertes. La force s'en va, elle change... Chez nous, ce n'est pas comme chez eux...

— Dis-lui comme ça..., commença à nouveau Cornea, mais Ioana se recroquevilla sur sa chaise et murmura, épuisée:

— Je n'en peux plus...

Avec un geste réflexe, elle tourna sa paume, la colla à ses genoux, et j'eus l'impression qu'elle refermait un livre. La fontaine lumineuse se retira brusquement. La colonne pourpre scintillante tremblota encore quelque temps au ciel, s'abaissant dans un frémissement douloureux, puis les noix demeurèrent enveloppées dans leur aura pourpre.

Cornea et moi nous nous tournâmes au même instant vers Ioana.

— Je t'ai trop fatiguée? demanda-t-il, tandis que je la prenais dans mes bras.

— J'ai sommeil — murmura Ioana, posant sa tête sur mon épaule.

Je crois qu'elle s'était endormie avant même d'être entrée dans son lit.

— Il ne faut pas trop la fatiguer — me dit Cornea, comme si j'étais en cause. A-t-elle des gants?

— Si elle a quoi?

Je lui jetai un regard perplexe, mais tout ce qui arrivait sortait tellement de l'ordinaire, que je me repris aussitôt. D'ailleurs, je m'entendis lui répondre, ainsi qu'on répond aux fous, d'un ton doux:

— Nous sommes en été. Que ferait-elle de gants en été?

— C'est vrai, dut-il convenir. Alors, enveloppez-lui sa main droite d'un foulard, d'un chiffon, de n'importe quoi... Vous comprenez, il faut qu'elle se repose. Qu'elle reprenne des forces.

Cette fois, je compris.

— Vous croyez que même dans son sommeil, le pissenlit?...

— Je ne sais rien de précis. Peut-être que même le noyer, à travers la fenêtre... Et Ioana doit dormir maintenant.

Je retournai dans la chambre où la fleur de pissenlit scintillait, mais, me rappelant que ses rayons pénétraient la matière organique, j'enveloppai la main d'Ioana de papier d'étain pris à une tablette de chocolat, et le nouais d'un bout de ficelle. Dehors, je retrouvai Cornea qui n'était pas encore parti.

— Que dites-vous de tout cela? me demanda-t-il et je compris qu'il éprouvait le besoin de parler, surtout pour mettre de l'ordre dans ses propres pensées. D'ailleurs, sans même attendre ma réponse, il reprit: — Des arbres qui réfléchissent! Un monde d'arbres qui méditent.. Pourquoi pas après tout? Nos plantes contiennent de véritables semi-conducteurs infinitésimaux, transformant la lumière en énergie électrique, directement utilisée par les cellules végétales en vue de produire les protéines nécessaires à leur développement. Les arbres à feuillage rouge sont plus évolués. Ils possèdent dans leur structure des laboratoires perfectionnés du type des laboratoires existant dans les cellules humaines. Vous n'ignorez pas que l'influx nerveux supérieur n'est dû qu'à l'énergie provoquée par l'échange des ions de potassium et de sodium, à travers la membrane des neurones? Il est clair que, dans des conditions spéciales, se sont développées aussi des cellules nerveuses parmi les cellules des arbres capables de réflexion. Peut-être d'un autre type que celles de la substance de notre système neuro-végétatif, mais néanmoins des cellules formant un système capable de capter des informations venues du milieu extérieur, qui sont transmises à un centre à même d'élaborer, sur cette base, les décisions à prendre. Avez-vous remarqué que seules les fleurs et les fruits irradient une lumière pourpre?... Peut-être le noyer est-il devenu un être pluricéphale, ou une colonie d'individus. Existerait-il, dans le monde des arbres, des penseurs saisons? Est-il possible que la vie consciente se développe du printemps à l'automne pour s'éteindre en hiver? Cela voudrait dire qu'il nous faudrait exclure le souvenir... Pourquoi? L'arbre demeure. Le tronc et les racines où sont gravées les connaissances perfectionnées d'une génération à l'autre constituent les dépôts de la mémoire collective. Et, si cela est, nous ignorons combien de temps une saison dure là-bas... En admettant que notre noyer soit pluricéphale, imaginez combien complexes sont ses processus de pensée, rapportés à ceux qui se déroulent dans notre esprit à nous. S'il s'agit d'une colonie d'individus, quel régime supérieur a dû s'y développer! Vous me direz qu'elle ne peut pas bouger?... Mais avec l'énergie qu'elle sait concentrer pour la projeter au-dehors, elle est capable de faire des miracles! Avez-vous donc oublié que les forêts qui pensent sont parvenues à l'envoyer sur la Terre, car vous n'allez pas contester que «la baguette rouge» est un flux colossal d'énergie... Et encore de nature à envoyer, par irradiation, ses propriétés... Quelle bêtise que d'avoir bouleversé le jardin! Mais comment pouvions-nous soupçonner? L'énergie qui s'est écoulée dans la terre est passée dans les plantes, se transformant, se dégradant, se perdant... Vous pensez aux plantes mises en pot? Niaiseries! Combien de temps croyez-vous que l'énergie pourra leur suffire? Non, mon cher, nous avons fait une gaffe de première grandeur... Et nous ne pouvons communiquer que par l'entremise d'Ioana. Obligés de l'épargner. Les effets des radiations sont inconnus... Quel mois sommes-nous?

Il se tut brusquement et me regarda les sourcils froncés.

— Mais... en juillet — ai-je bredouillé.

— Deux mois seulement! Par quoi commencer? a-t-il exclamé avec désespoir et, agitant les bras, il se sauva en toute hâte, sans même prendre congé.

J'essayai de rassembler mes idées, mais à peine venait-il de s'en aller, que je vis arriver un reporter désireux de se mettre en rapport avec le professeur. On lui avait dit qu'il trouverait Cornea chez moi. Je lui répondis qu'il venait de me quitter et m'étonnai qu'il ne l'ait pas rencontré. Je n'aurais même pas parlé de tout cela, si je n'avais appris, des quelques mots échangés avec le reporter, que le petit bonhomme, que je trouvais plutôt insignifiant, faisait autorité en matière de biologie, qu'il était l'auteur de nombreux ouvrages remarquables et membre de je ne sais combien d'Académies étrangères.

Resté seul, je m'attardai sur la terrasse, regardant malgré moi l'arbre aux noix de rubis. J'étais bouleversé par la révélation du monde inconnu qui avait envoyé son messager sur notre

vieille Terre, et je me rendais compte avec inquiétude que si je n'avais jamais soupçonné jusque-là la possibilité d'une si fantastique explication des phénomènes auxquels j'avais assisté, maintenant, au contraire, rien ne me semblait impossible. Si on m'avait dit que les forêts s'étaient mises à bouger, quittant les Carpates, je l'aurais cru. J'avais dépassé les limites du quotidien et là, sur l'immense territoire de l'imprévu, je risquais de devenir la victime de toutes les apparences. Plus rien n'était certain, bien que Cornea ne parût pas anéanti par le fait en soi, mais en raison de la faute qu'il avait commise en faisant fouiller le jardin et aux conséquences de laquelle je ne sais pourquoi il m'associait, comme s'il avait, au préalable, pris conseil de moi. L'ahurissante découverte d'une fleur capable de réflexion l'avait trouvé armé d'explications et d'hypothèses, alors que moi-même j'avais l'impression que la terre se dérobait sous mes pieds.

Un autre monde, d'une autre planète, nous avait tendu la main et nous ne savions pas comment aller à sa rencontre; nous avions peut-être anéanti l'unique occasion d'apprendre quelque chose au sujet de l'univers de pensées des arbres à feuillage rouge. Les idées des arbres . . . Je disais « les idées des arbres », et cela me semblait tout naturel. Dans quel monde me trouvais-je? Et si l'expérience réussissait? Si, non pas un ou deux arbres, mais si toutes nos forêts se mettaient à réfléchir? Si nous allions découvrir, dans leurs fruits, le siège de pensées apparentées aux nôtres, capables de comprendre nos pensées à nous, de nous aider à pénétrer certains secrets encore insoupçonnés? Nous abattions les forêts et en utilisions le bois. En tant que statisticien, je connaissais l'importance de l'industrie forestière dans l'ensemble de notre économie. Dans les conditions nouvelles, pourrions-nous encore exploiter les forêts? Non pas que les forêts s'y seraient opposées, mais parce que nous ne pourrions plus voir en elles une source de matière première, mais nos . . . Je ne trouvais pas d'autre mot: nos semblables, nos semblables . . . Nos amis les arbres . . . Il valait peut-être mieux que tout se passe ainsi. J'étais épouvanté à l'idée des conclusions auxquelles je serais arrivé en suivant jusqu'au bout le fil de mes pensées, de sorte que je préférais aborder un autre sujet, malheureusement tout aussi inquiétant —Ioana.

« Les effets des radiations sont inconnus » — avait affirmé Cornea, et ses paroles persistaient, menaçantes, dans mon esprit. C'était bizarre que l'instinct paternel ne m'eût pas alarmé un instant avant de l'entendre énoncer cette constatation qui me troublait maintenant. L'ineffable pont de rayons n'avait pas éveillé en moi la notion de danger, non plus que la scintillante fontaine du noyer. Il avait fallu ces paroles pour me faire voir avec d'autres yeux la petite paume marquée de l'étrange couleur rouge qui permettait à Ioana de s'entendre avec les plantes et de voir à travers les objets. Cela semblait une propriété inoffensive, et en rien nuisible. Cela semblait . . . Mais quelqu'un savait-il réellement quelque chose et comment aurais-je pu me douter des effets dans le temps de l'extraordinaire pigmentation? Qui eût pu me garantir qu'elle n'allait pas être accompagnée de phénomènes secondaires et toxiques? . . . Quant au flux d'énergie lumineuse que la paume d'Ioana avait capté, quelqu'un pouvait-il affirmer s'il était ou non nocif? Cornea lui-même se montrait prudent. Avais-je le droit d'exposer la vie d'Ioana, dans le vague espoir que les biologues pourraient apprendre, grâce à une fillette de six ans, certaines données concernant l'organisation de la matière vivante dans une lointaine planète inconnue? L'exemple de l'homme de science se sacrifiant à bon escient, en vue de découvrir un mystère de la nature, ne pouvait être invoqué dans le cas d'une enfant incapable de comprendre seulement l'importance de l'expérience à laquelle on la soumettait. Plus j'y pensais, plus la réalité des dangers qui guettaient ma fille m'apparaissait plus horrifiante. Je m'inquiétais surtout de l'inconscience dont j'avais fait preuve en n'intervenant pas à temps pour mettre un terme à l'évolution des singuliers phénomènes auxquels j'avais assisté.

Je dormis peu cette nuit-là et m'empressai de communiquer de bon matin à Cornea que je m'opposais décidément à la poursuite des expériences par l'intermédiaire d'Ioana. A ma vive surprise, il n'éleva nulle protestation, au contraire; il me dit avoir réclamé une expertise médicale et attendre l'arrivée de certains professeurs de Bucarest et de Cluj. Lui aussi ne voulait poursuivre les entretiens avec le noyer rouge que si les médecins considéraient que ces rayons ne pouvaient avoir aucune influence nuisible sur l'organisme fragile d'Ioana. Apaisé, je le regardais avec d'autres yeux et m'aperçus qu'il était troublé.

Les jours suivants, durant lesquels les quelques maisons de Solzosou furent changées en de véritables laboratoires, Cornea se livra à une inlassable activité. Des équipes de spécialistes arrivaient sans cesse, chargés de tout espèce d'appareils, au moyen desquels ils analysaient des échantillons de terre, de feuilles et de fleurs rouges. Malheureusement, en dépit des soins tout particuliers dont on les entourait, les plantes mises en pots dépérirent tour à tour, y compris le pissenlit d'Ioana, et finirent par sécher. Seul le noyer dressait toujours fièrement sa couronne rouge. Des compteurs spéciaux mesuraient l'intensité des radiations émises par ses noix, aussi étincelantes que des ampoules, signalant dans la nuit l'emplacement du hameau devenu célèbre, bien qu'aucune carte n'en fit encore mention.

Un après-midi vit enfin arriver les médecins attendus, qui se mirent à ausculter Ioana, la soumettant à toutes espèces de tests et d'analyses. En dehors d'une légère augmentation des globules rouges, rien ne retint leur attention sinon les éléments photosensibles qu'ils découvrirent dans sa paume, récepteurs de couleur caractéristiques de l'œil humain seulement. Mais comme de tels récepteurs sensibles avaient déjà été découverts également — semble-t-il — sur la peau des doigts d'êtres humains qui ne s'étaient trouvés en contact avec nulle « grenouille rouge », les médecins se demandèrent si Ioana ne les avait pas déjà avant ces événements, sans que quiconque s'en soit aperçu. Evidemment, il restait à résoudre le problème de la pigmentation rouge de la paume, mais tous en vinrent à conclure que la pigmentation et la présence d'éléments photosensibles constituaient des phénomènes indépendants l'un de l'autre. Par contre, il leur fut impossible de déterminer le rapport existant entre la pigmentation et le fait qu'Ioana pouvait réceptionner les rayons rouges, en déchiffrer le sens et en « comprendre » le message. Enfin, les médecins décidèrent qu'un « entretien » de plus avec le noyer semblait inoffensif, mais ils s'opposèrent catégoriquement à la poursuite des expériences.

Cette dernière prise de contact avec le torrent lumineux émanant des noix rouges eut lieu également un soir, en présence de quelques spécialistes des différents domaines scientifiques. Je pense qu'il n'est possible de voir réunis au même endroit autant de savants qu'à l'occasion de certains congrès. Ils s'adressèrent tous très respectueusement au professeur Cornea que j'avais visiblement sous-estimé. Outre l'outillage scientifique installé tout autour du tronc, les appareils de prise de vue des cameramen jaillissaient de-ci, de-là, l'inoubliable « rencontre » devant être enregistrée sur pellicule. Comme je viens déjà de décrire la façon dont s'est passée la première « conversation » d'Ioana avec le noyer rouge, je me bornerai cette fois à consigner les nouvelles informations dont — grâce à elle — l'humanité entière a bénéficié.

Tous ceux qui se trouvaient là ont pu assister au merveilleux spectacle de la fontaine lumineuse, s'élevant des noix pourpres, pour s'effondrer dans la petite et fragile paume d'Ioana. Le contact s'est établi aussitôt. Le professeur Cornea attribua plus tard l'ampleur des nouvelles informations récoltées au fait que les fruits du noyer avaient grandi depuis la précédente expérience, processus qu'il a assimilé au développement du cerveau d'un être humain. En d'autres termes, le noyer, arrivé à maturité, en savait davantage et pouvait, évidemment, transmettre des connaissances plus intéressantes. Malheureusement, l'horizon d'Ioana restait limité par l'impuissance de comprendre des notions dépassant l'âge de l'enfance, si bien qu'une importante partie des données qu'elle reçut furent perdues, tandis que d'autres furent, sans aucun doute, déformées, dénaturées, soit en raison de sa réception défectueuse, soit par suite des interprétations ultérieures, tendant à suppléer au défaut de précision de certains termes dont elle s'était servi.

La première surprise réside en ceci que le monde des arbres pensants semblait s'être localisé sur une prétendue seconde planète d'un autre soleil. A la demande du professeur, Ioana répéta à plusieurs reprises les mots « un autre soleil », précisant même une fois qu'il s'agissait d'un soleil bleu. On essaya vainement de localiser dans la galaxie ce soleil bleu, aussi bien que la mystérieuse seconde planète. Ioana ne fit que mentionner la chaleur excessive qui régnait dans la patrie des arbres pensants, ainsi que les terribles orages que ceux-ci s'étaient habitués à affronter.

La planète ne semble connaître que les formes de la vie végétale. Les plantes pensantes se sont développées au fil d'une longue évolution, pareille à celle de la faune terrestre, aux représentants supérieurs de laquelle on peut les comparer. Les paroles rares et imprécises d'Ioana furent cependant assez suggestives pour nous permettre de nous représenter les combats

acharnés soutenus par les arbres pensants, contre les lianes dévoratrices, herbivores, évoquant la férocité des fauves de la Terre contre l'infinité des parasites végétaux, déclenchant des épidémies meurtrières parmi les tribus des forêts primitives, contre l'obsession du danger de la foudre, anéantissant en un instant le travail patient des générations. D'inimaginables habitats végétaux ont défilé sur la planète, des organisations « sociales » compliquées ont été initiées, se perfectionnant au prix de luttes dont nous ne pouvons nous faire une idée que par analogies tout-à-fait approximatives. Et toutes les conquêtes de cette flore étonnante n'étaient dues qu'au travail.

Le travail des plantes . . . Bizarre accouplement de termes, renfermant cependant l'explication du surprenant développement de la vie végétale d'un monde inconnu. Tout comme les habitants de la Terre, les arbres de la seconde planète du soleil bleu se sont élevés au niveau de la conscience grâce au travail. Certes, il nous est difficile de le croire, parce que notre anthropomorphisme invétéré considère l'existence de la main comme indispensable au processus du travail. Mais les plantes rationnelles ont remplacé la main humaine par le flux d'énergie qu'elles sont capables de diriger vers l'extérieur, ainsi que Cornea l'avait prévu: bien plus, ce flux est devenu main, outil et arme. Qui pourrait jurer que l'homme n'arrivera pas, lui aussi, à un certain moment, à utiliser les biocourants qu'il ne fait que commencer à étudier? Et n'est-ce pas grâce à eux qu'on réussira enfin à élucider les mystères de la télépathie et du télétransport?

Quoiqu'il en soit, dans la mesure où nous avons pu comprendre les paroles d'Ioana, c'est dans cette voie que semble s'être engagée la civilisation végétale. Ses produits nous demeurent, pour le moment, inaccessibles, inintelligibles même, bien qu'Ioana se soit appliquée à nous suggérer la réalité d'un somptueux appareillage impalpable, de certaines constructions aériennes compliquées. Un délicat treillage de rayons semble protéger la flore rouge du danger des éclairs, dont l'énergie, captée et employée de façon rationnelle, donne naissance à des structures que nous ne pouvons nous imaginer et dont la raison d'être est d'autant plus indiscernable.

Les vagues références à une semence primordiale, vénérée jadis dans des clairières de rayons, indiquent probablement — dans le passé de certains peuples végétaux — l'existence de mythes, d'une religion peut-être. Si ces suppositions se confirmaient jamais, les mythes de la planète du soleil bleu apparaîtront, sans doute, d'une facture tout-à-fait inhabituelle. Car une question légitime, que tous les scientifiques se sont posée, concerne la connaissance ou la négation de la réalité des sentiments par la flore pensante. Certes, il est difficile de répondre, mais comme rien ne nous permet de supposer que les arbres pensants peuvent, eux aussi, aimer ou haïr, il semble téméraire de parler d'un art de cette étrange civilisation. Le professeur Cornea inclinait à affirmer que les plantes rouges trouvent dans les jeux abstraits de la raison les satisfactions que nous offrent la littérature, la peinture ou la musique. S'ils sont accessibles au sentiment de la beauté, c'est qu'ils entendent par « beauté » l'équilibre géométrique, peut-être le jeu des couleurs de certaines surfaces, de certaines lignes. Quel sens aurait donc pour nous, dans de telles conditions, l'un de leurs mythes, voilà ce que nul habitant de la Terre ne saurait imaginer, tout comme nul terrien ne pourrait formuler l'un des idéaux inimaginables fleuris au sein des collectivités végétales de l'astre que — pour le moment — nous ne pouvons même pas situer dans notre commune patrie galaxique.

*

Une année s'est écoulée depuis et — comme il l'avait prévu lui-même — le noyer de Solzosou ne se différencie plus en rien des autres noyers du hameau. Avec l'arrivée de l'hiver, ses feuilles rouges sont tombées, non sans que le professeur Cornea eut cueilli, une à une, toutes les noix dont la coque semblait taillée dans un bizarre bois exotique. Les chercheurs mettent quelque espoir dans les arbres qui naîtront des noix pourpres enfouies dans la terre. Mais jusque-là, sous le feuillage vert du noyer, dont tous les traités de biologie font mention aujourd'hui, les gosses joueront gaiement encore bien longtemps.

Le rouge de la paume d'Ioana a pâli, lui aussi. J'ignore si ma fille comprendrait encore aujourd'hui les messages de l'étrange flore dont elle parle parfois avec une mélancolique tendresse. Une chose est certaine: elle voit moins bien avec sa paume. Les médecins sont plus que jamais persuadés de la préexistence des éléments photosensibles, par rapport au moment

de son contact avec la fameuse « grenouille rouge », mais ils n'excluent plus la possibilité que ceux-ci aient été stimulés par les irradiations de la planète du soleil bleu.

Selon certaines laconiques informations de presse, Cornea aurait finalement découvert, dans le tissu des plantes analysées, certaines énigmatiques particules inconnues. Elles seraient plus développées dans les fruits et rabougries dans les semences. Comme on dit toujours en pareil cas: « Les recherches continuent. »

Quant à moi, je constate que je regarde plus souvent le ciel, cherchant à déchiffrer, dans l'éclat lointain des étoiles, un message intelligible. Peut-être n'est-ce pas là l'occupation la plus adéquate pour un statisticien, mais certain soir, je me suis surpris en train de murmurer, comme un adolescent:

« Il était une fois . . .
Comme dans les contes de fées . . . »

Et devant mes yeux se sont mis à défiler des forêts, d'infinies forêts rouges, au-dessus desquelles les arcades d'immenses puits artésiens étincelants perçaient les nuages, incendiés et effilochés, telles les oriflammes d'une terrible bataille cosmique . . .

En français par Al. Fermo

ON AFFIRME QUE DES MACHINES À CALCULER ONT ÉTÉ UTILISÉES POUR COMPOSER DE LA MUSIQUE OU FAIRE DES VERS. LA POÉSIE DEVIENDRA-T-ELLE MATHÉMATIQUE? NOUS RÉPONDRONS À CELA PAR UNE AUTRE QUESTION: LORSQUE LE BÉTON ARMÉ A ÉTÉ INTRODUIT DANS LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION, L'ARCHITECTURE A-T-ELLE DISPARU? NON, QUOIQU'ON EN DISE. QUAND LA TECHNIQUE DES ENGRAIS A PÉNÉTRÉ DANS LE DOMAINE DE L'HORTICULTURE, LES JARDINS ONT-ILS DISPARU? NOUS EN SOMMES ENCORE AUX DÉBUTS, EN SORTE QU'IL NE NOUS EST PAS POSSIBLE DE SAVOIR COMMENT LES MACHINES À CALCULER AIDERONT L'HOMME À COMPOSER DE LA MUSIQUE. NOUS NE SAURIONS LE PRÉVOIR. ET IL NE NOUS PLAÎT PAS DE DEVINER.

GRIGORE C. MOÏSIL, mathématicien, membre de l'Académie

VICTOR KERNBACH

Les étranges migrations

Des équipes complexes de chercheurs extra-terrestres, appartenant à une société hiperévoluée d'une puissance insoupçonnée, suivent l'évolution de la civilisation terrestre, depuis les temps les plus reculés. Le long des siècles, ces équipes sont témoins des efforts déployés par les humains pour arriver à la vérité et au bonheur.

Une montagne à deux sommets, difficilement accessible, rocheuse et d'habitude silencieuse, était tout à coup devenue bruyante et mouvementée. Des êtres accrochés à des échafaudages, jusqu'alors inconcevables, des créatures lasses et peureuses, frappant à coups de lourds marteaux sur le ciseau, sculptant dans le roc vertical des figures humaines en relief et des signes cunéiformes. L'immense bas-relief était presque achevé, lorsque le chef d'équipe du cycle 214, caché derrière un rocher, sourit de façon ambiguë en se découvrant soi-même dans une petite aéronef, déformée par le sculpteur, qui volait au-dessus de ce puissant seigneur terrestre, appelé aussi ridiculement Daraïavaouch. Dans l'image sculptée, le chef d'équipe du cycle 214 saluait de sa main droite Daraïavaouch, tandis qu'il gardait sa gauche sur le manche. Au fait, ce n'était là qu'une interprétation grossière: ce manche n'existait que par un excès de prudence, car les manœuvres de l'aéronef étaient plus facilement assurées par les biocommandes directes: par la pensée, tout simplement. Le commandant de l'équipe du cycle 214 était demeuré seul, expédiant les autres vers l'Orient de la planète pour y effectuer une excursion documentaire. Ils devaient ensuite se rejoindre tous quelque part sur la route de l'Occident. Il regrettait d'avoir souscrit à l'argument de l'historien, actuellement engagé dans une autre activité avec les autres. Cet argument pouvait être valable mais il paraissait l'être seulement du point de vue des êtres humains et non pas du point de vue de la raison des civilisations galactiques mieux établies. Aidé par le commandant de l'équipe 214, Daraïavaouch a fini par comprendre certaines vérités, mais de façon superficielle, il ne les a pas senties en profondeur, cependant, c'est un individu énergique et, pour sa condition biologique encore primitive, d'esprit assez aiguisé, il en a tué un autre de son espèce, nommé Gaumata, un mage mède, devenant ainsi le chef de la Perse, un pays d'Orient. Puis, il a vite étouffé quelques mutineries et soumis quelques villes devenant bientôt le chef unique de la Perse, de Babylone, de la Médie (pays du mage), du Marghilan, de l'Elam, de l'Egypte (pays au coups d'Etats militaires périodiques), du territoire des Parthes, des Scythes et des Sattagides, tel qu'on le montre dans ce bas-relief monumental. Ce qui était plus amusant, et pouvait faire paraître logique un autre profil du chef de l'équipe du cycle 214, c'était seulement cette passion de la construction qui s'était éveillée chez Daraïavaouch: c'est lui qui avait fait construire des palais habitables et des palais où l'on devait loger ceux qui n'existaient pas, à savoir les dieux. Même en supposant que les dieux étaient des membres d'une expédition supra-terrestre, possédant réellement leurs attributs, ces logements étaient une aberration, par le fait que leur espèce et leur structure psychologique demandaient de tout autres conditions. Le psychologue avait clairement

expliqué pourquoi eux-mêmes étaient considérés comme les maîtres, mais le chef de l'équipe du cycle 214 n'avait pas voulu accepter l'argument, ou peut-être ne l'avait-il même pas écouté jusqu'au bout. Daraïavaouch pratiquait un trafic assidu de marchandises pour faire face aux besoins de toutes ces populations. Mais c'était tout. L'historien expliquait que pour le stade où ils se trouvaient, les sujets de Daraïavaouch avaient fait des progrès. Sans doute... Et cependant... Le chef de l'équipe du cycle 214 sourit à nouveau derrière son rocher. Il ne désirait plus être vu. Il attendait que le travail fût achevé, que les échafaudages fussent enlevés, afin de pouvoir décoller dans son aéronef vers le Levant.

Il avait pitié de ces milliers d'esclaves qui travaillaient durement et, parfois, tombaient des échafaudages. Il se devait de faire quelque chose pour eux. Il les embrassa tous dans un même flux d'idées et commanda à leurs systèmes nerveux de se hâter, de travailler plus vite, sans ressentir de fatigue. Et, bien entendu, il y réussit. Peu de temps après, tout était prêt. Les échafaudages furent démolis et précipités, au fur et à mesure, dans un ravin immense. Les gens se retirèrent dans les vallées. C'était le soir, le soleil qui pendant la journée était en or, à présent était plus grand et rouge, à l'horizon. Les rochers se coloraient différemment et chantaient en couleurs, il leur eût fallu un complément sonore, mais ici, sur la troisième planète du système de l'étoile jaune, nul ne pouvait le réaliser.

Demeuré seul, le chef de l'équipe du cycle 214 entra dans l'aéronef, quitta la terre et puis — planant devant le rocher vertical situé au-dessus des deux sommets du mont Behystun, ce qui dans le langage local veut dire « le pays des dieux » — il s'arrêta dans les airs, et se mit à déchiffrer l'inscription cunéiforme, écrite sur l'ordre de Daraïavaouch en trois langues. La lecture dura une minute terrestre, mais le commandant de l'équipe du cycle 214 ne put se refuser le plaisir de lire plus lentement le texte final de l'orgueilleux obituaire: « Voilà ce que j'ai accompli en une seule année par la volonté d'Ahouramazda. Avec son aide et celle d'autres dieux encore. Ahouramazda et les autres dieux m'ont accordé leur aide parce que je n'ai été ni un scélérat, ni un menteur, ni un trompeur, de même que toute ma lignée. »

98 Le commandant de l'équipe du cycle 214 vola vers le Levant en souriant. Il se mettait à la place de Daraïavaouch qui l'invoquait avec reconnaissance, lui-même, sous le nom grotesque d'Ahouramazda, ce qui voulait dire la Très Sainte Sagesse. Amusé par son sobriquet, Ahouramazda aurait voulu rire aux éclats comme les habitants de la Terre, mais sa physiologie, longtemps filtrée par l'évolution, ne lui permit pas ce luxe. Et du soleil rouge on ne voyait plus au ciel qu'un fragment pas plus grand qu'un huitième de sa circonférence totale.

★

— Je ne crois pas avoir réalisé grand-chose ! dit le chef de l'équipe du cycle 214. Nous faisons des expériences fort peu utiles.

— Nous, nous avons trouvé un terrain plus propice, répondit le psychologue. Un homme établi dans une colonie dorienne de cette longue péninsule à forme de botte humaine, à peine rentré d'Egypte où avait travaillé jadis l'équipe du cycle 213 et où avaient fait halte, selon des témoignages récemment mis au jour, d'autres civilisations cosmiques.

— Quel type d'homme? demanda le commandant de l'équipe du cycle 214. Comme Daraïavaouch?

— Non, pas du tout, sourit le psychologue. Il comprend la phénoménologie élémentaire aussi bien que nos vieux calculateurs électroniques, qui se trouvent dans les musées. Vous vous rendez compte que c'est énorme pour eux !

— A-t-il un nom? demanda le chef de l'équipe.

— Il s'appelle Pythagore, dit le physicien. Et il pense par notions mathématiques. Cela m'a ravi.

— Mais j'ignore pourquoi il ne veut pas dévoiler tout ce qu'il sait, même pas à ses élèves dit l'historien.

— Ils inventent des mythes? demanda le commandant de l'équipe. Moi je suis devenu Ahouramazda et j'ai regretté de n'avoir pas su rire.

— Presque pas ou pas du tout, dit le psychologue.

— Comment pas du tout? dit l'historien. Il parle de Zeus, celui que tous appellent le dieu, le Dieu des dieux.

— Non, dit le psychologue. Leurs mots rudimentaires sont déformés par l'ambiguïté. Au fond, Zeus signifie vie.

— Vie? demanda le chef de l'équipe du cycle 214.

— Oui, dit le psychologue. Vie. Ce Pythagore a été initié en Egypte et élevé, d'après leur coutume, à la dignité sacerdotale, bien qu'étranger.

— Donc, un mythe? demanda le chef de l'équipe.

— Nous avons causé avec lui. Non. Une formule!

— Il a expliqué le théorème des angles du triangle et il a élaboré un excellent tableau du calcul décimal, ajouta le physicien. Il réussit même à transmettre des idées aux noyaux synthétiques à l'aide de bioflux.

— Et quoi encore? demanda le chef de l'équipe.

— Il communique des idées simples par le langage barbare qu'il peut employer et qui comporte deux sens, tous les deux symétriques et utiles, dit à nouveau le psychologue. Par exemple: « Apprends à te diriger en toutes choses d'après la raison. » Ou bien « ne fais rien de ce que tu ignores. » Il enseigne à ses disciples que l'évolution de la pensée comporte quatre étapes qu'on ne peut brûler...

— J'en ai entendu parler, dit l'historien. Mais je pressens là un début de mystification, si subtile soit-elle.

— Dans son esprit, nullement, dit le psychologue. N'oubliez pas à qui il s'adresse: ses semblables le comprendraient-ils s'il s'exprimait d'une façon directe?

— Et quelles sont ces étapes? demanda l'historien sans intérêt. Je n'ai pas entendu tous les détails...

— Elles sont quatre, dit le psychologue: la préparation, la purification, l'achèvement et la vue d'ensemble.

— Intéressant, dit le commandant de l'équipe du cycle 214.

— Plus qu'on pourrait s'y attendre, exclama le physicien.

— C'est plus fort que les calculs des meilleures machines classiques. Tout à fait surprenant, dit le psychologue. Savez-vous comment ce Pythagore considère qu'un être raisonnable prend connaissance du monde et de la vérité? Par quatre canaux d'information: l'intelligence, la connaissance, l'intuition et le sentiment.

— Toujours le même chiffre quatre! dit l'historien d'un air déçu. De nouveau un mythe.

— Il n'y a là aucun mythe, dit le psychologue. C'est la pensée mathématique.

— Je ne l'ai pas constaté, dit l'historien.

— Mais si, dit le psychologue. Ce n'est pourtant qu'un naïf, un génie barbare. Demandons à l'historien ce qu'étaient ses ancêtres et les miens, à la même étape... Au quatrième stade. Il soutient que le chiffre de base c'est dix, mais que le chiffre essentiel est le 4, car, si 1 plus 2 plus 3 plus 4 font 10, le chiffre 4 constitute la base réelle. Ça se défend si on veut! Il dit encore: *Lorsque vous aurez parfaitement assimilé cette habitude* — il se réfère probablement à son système d'éducation psychologique, — *vous connaîtrez enfin la structure des dieux immortels.* Oui, c'est ainsi qu'il s'exprime, mais attendez voir plus loin, j'en suis emballé. Voici: Vous saurez jusqu'où s'étendent les différentes créatures et ce qui les unit et les relie entre elles; vous saurez ensuite, selon la vérité, que la nature est partout la même. Cela vous plaît-il?

— Je ne sais pas, dit alors le commandant de l'équipe du cycle 214, si même sans nous...

— J'ai l'intuition, dit le psychologue, que même sans nous il aurait trouvé tout seul bien des choses, et sinon lui, un autre des générations suivantes serait arrivé, de toute façon, au même point.

— Mais alors où est la nécessité absolue de nos missions? demanda le chef de l'équipe du cycle 214.

— Ici, dit le psychologue. Chez nous, sur notre planète, je referai le calcul de toutes les probabilités, mais je suis persuadé de n'avoir pas fait d'erreur: une population d'êtres raisonnables...

— Comportant beaucoup de défauts de structure, tout d'abord ce système colloïdal, dit le biologiste.

Et le psychologue répondit:

— Tout cela sera filtré.

Ils demeurèrent encore auprès du savant de Crotone un temps assez long pour les terriens qui vivaient trois ou quatre fois moins. Mais la mission du cycle 214 touchait à sa fin.

— Nous pouvons partir, dit un jour le commandant de l'équipe. J'ai entendu ce Pythagore exclamant:

— « Du courage ! Le genre humain est d'essence divine ! » Cela vous semble-t-il intéressant?

Personne ne répondit, et tous pensèrent que le psychologue aurait trouvé là aussi une justification, mais le psychologue était absent. Il s'en était allé vers une contrée où les montagnes encerclent un plateau uni et presque circulaire et où un autre grand prêtre de culture égyptienne, qui semblait avoir connu Pythagore ou, du moins, certains de ses disciples, était venu propager sa pensée. Le psychologue voulait le connaître et l'aider, ayant appris par certains Hellènes qu'on pouvait le trouver dans une caverne du sommet de Kogaïonon. L'homme s'appelait Zamolxès.

.....

L'équipe s'était réunie au milieu d'une chaîne de montagnes inexplorées afin de classer les résultats des recherches effectuées.

— Notre cycle a été le plus long, dit le commandant de l'équipe du cycle 217: il a couvert presque tout le temps de notre vie. Après quelques instants de réflexion, il ajouta tristement: 285 révolutions orbitales de cette planète. Et le résultat?

— Quelques terriens initiés avec plus de succès que tous les autres jusqu'à ce jour, dit l'historien du cycle 217.

— Mais aussi le fait que le disque de notre expédition a été repéré par certaines gens, durant la révolution orbitale qui correspond pour eux à l'année 1478, dans les montagnes qu'ils nom-
100 ment les Alpes Helvétiques, dit le commandant de l'équipe, d'un air de mécontentement profond.

Le psychologue se révélait là encore un être brûlant de passion et d'intérêt pour la population terrestre, presque autant que tous ses prédécesseurs, de sorte que dans le conseil général des expéditions cycliques on en était arrivé à considérer que la profession était, plus que toute autre, subordonnée à l'affectivité, plus encore peut-être que celle des artistes. Le psychologue dit:

— Je ne peux rien reprocher à l'activité de notre cycle ne serait-ce que pour cette phrase: Aucune activité humaine d'investigation ne peut mériter le nom de science avant d'être passée par la démonstration mathématique. Et aussi: Le mouvement est la cause de toute vie, ou bien: Il existe bien plus de choses sur terre et aux cieux, Horace, que n'imagine la philosophie.

— Oui, naturellement, dit le commandant de l'équipe du cycle 217, se retournant vers lui avec une expression de reproche. Le premier s'appelle chez eux Léonard de Vinci, je l'ai bien reconnu. Des esquisses de mécanismes romantiques, mais par contre une peinture bouleversante et énigmatique, dans laquelle justement nous ne sommes pour rien. Ne vous faites pas d'illusions: ses dons lui appartiennent... Le second t'a nommé Ariel, je ne sais pas trop ce que cela veut dire. Vous demeurerez dans le théâtre du monde en tant que personnage dramatique, psychologue extra-terrestre.

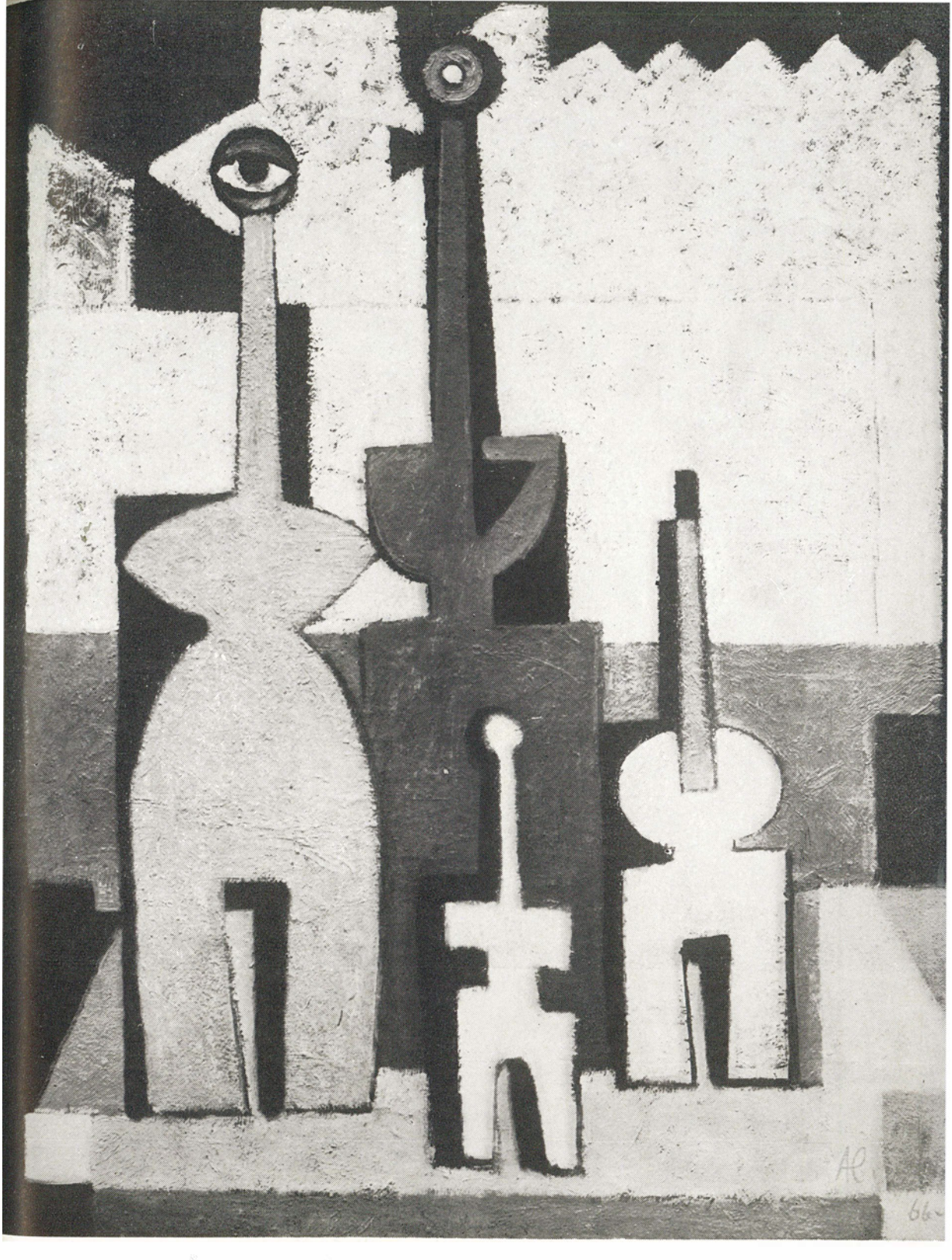
Les autres sourirent à leur façon.

— Je ne pense pas m'être tompé, dit le psychologue. Shakespeare est peut-être le cerveau le plus merveilleusement organisé de tous ceux que nous connaissons sur leur planète. Les états affectifs qui transmettent des idées et cet invraisemblable modelage du langage néolithique, atteignant notre stade de réflexion, c'est tout ce que j'aurais voulu voir dans ma mission. Je suis satisfait: je l'ai admiré, conscient de ne lui avoir rien donné.

Et il s'éloigna vers le col entre deux montagnes afin de contempler un lever de soleil terrestre. Le physicien intervint:

— Il n'avait même pas besoin de toi. Il a ses antennes, lui: la connaissance. J'ai étudié une source d'ondes énigmatiques. Je ne dispose pas ici des instruments de laboratoire que je possède chez nous, mais je peux vous communiquer une opinion provisoire.

— Nous ne croyons pas aux opinions provisoires, dit l'historien, avec un sourire diaphane.



ALEXANDRU ŢIPOÏA: Instruments de musique au bord de la mer (huile)

HENRY MAVRODIN: L'Univers du poète

— Les terriens nous ont appris à nous amuser des anecdotes, dit le commandant de l'équipe du cycle 217.

— Moi je communique mes constatations, dit sèchement le physicien. Or voilà ce que j'ai constaté: ce Shakespeare que j'ai vu une seule fois, et je ne suis même pas sûr que ce fût lui — oh ! ces créatures se ressemblent trop les unes les autres... ce Shakespeare a introduit à un moment donné un jet d'ondes étrangères. Non, ce n'est pas une influence, mais une information. Il pense à la manière terrestre mais parfois nos idées ne lui conviennent pas, ce qu'aucune de nos expéditions n'a pu observer chez d'autres. J'ai rencontré à nouveau un ton et une information qui m'ont fait penser à...

— Tu ne veux pas dire à la quatrième planète, dit l'astronome.

— Pour le moment je ne veux dire rien de plus, dit le physicien. Mais, pendant la révolution orbitale précédente de la troisième planète, nous avons fait la connaissance, le psychologue et moi, d'un homme d'une grande intelligence considéré par eux comme malade des nerfs, ou même fou. Aucun d'entre nous ne l'a instruit. Toutefois il a disparu pour un temps, on ne sait où, à présent il vient de rentrer, et parle avec des détails précis d'un satellite de la quatrième planète et d'une aéronef. Il ne nous a pas semblé fou. Il s'appelle Swift...

Le commandant de l'équipe du cycle 217 devint pensif.

★

Sur de différentes orbites de satellites, depuis vingt ans, divers disques et cylindres, qui n'essayent plus d'éviter d'être vus par les humains, font le tour de la troisième planète du système solaire de l'étoile jaune qui se trouve à l'extrémité de cette galaxie. La nombreuse expédition du cycle 219 avait appris par la longue expérience des cycles antérieurs, que si intelligente et intuitive fût-elle, la population de la planète en question montrait un certain penchant pour les mythes et les anecdotes, ou bien préférait à la méditation et à l'expérimentation scientifique quotidienne, c'est-à-dire aux grandes découvertes dans la connaissance universelle, soit le délire — inexplicable pour les extra-terrestres, — devant les évolutions d'une petite sphère remplie d'air et frappée à coup de pieds, soit pour tuer le temps, l'abus d'aliments et de boisson, dont le besoin finissait par engendrer un grand nombre de relations nuisibles entre les créatures raisonnables de la troisième planète.

Et pourtant cette humanité avait évolué avec une rapidité stupéfiante dans les derniers temps, et sans aucun concours extérieur, l'assistance extra-planétaire étant devenue fort rare et accessoire. Mais elle savait à présent utiliser pratiquement la physique des particules élémentaires, elle savait construire des robots pensants, elle savait... Non, elle ne savait pas encore renoncer totalement à l'homicide et au leurre. Mais l'accélération de l'évolution était évidente.

En effet, après 218 cycles expéditionnaires, la mission du cycle 219 espérait pouvoir entrer en contact public avec l'humanité entière.

Le commandant de l'équipe, fort nombreuse cette fois, n'était pas encore fixé sur l'efficacité de ce contact. D'une part, l'attrait des mythes n'avait pas disparu, des polémiques subsidiaires fallacieuses faisant crédit non pas aux intuitions mais aux inventions publicitaires de toute espèce en ce qui concerne le voisinage extra-terrestre. D'autre part, la troisième planète avait encore à parcourir une révolution orbitale autour de son soleil, jusqu'à la rencontre d'un astéroïde, qui suscitait la crainte dans une partie de l'humanité tandis qu'une autre s'apprêtait à le commercialiser, le supposant formé de platine pur, et qu'une troisième partie, la plus considérable, n'en avait même pas entendu parler, car elle ne s'intéressait pour le moment qu'aux moyens de nutrition, de reproduction, au luxe vestimentaire et aux amusements futiles, si elle n'était pas absorbée par des agissements plus graves.

L'astronome de l'expédition du cycle 219 fit un grand sourire, comme un terrien presque, car il avait fait des calculs et savait pertinemment que l'astéroïde ne heurterait pas la planète. Et, par un suprême effort, il parvint même à rire un peu, si bien que le biologiste le regarda d'un air étonné et dit:

— Mais qu'est-ce qu'il t'arrive donc? Tu commences à ressembler à un terrien !...

En français par Mircea E. Balaban

SERGIU FĂRCĂŞAN

L'attaque des Césiumistes

Arrivée à un stade de bien-être général et de concorde, l'humanité se voit obligée d'affronter un grave danger: «les Césiumistes» (population de monstres) — descendants des victimes d'une catastrophe atomique, enterrés vivants dans les tréfonds de la terre et organisés en une société où règne la haine et l'oppression, et qui est dirigée par William Kipfer, un homme d'une intelligence diabolique, «le Maître» — qui se préparent à conquérir le monde. L'agression est déclenchée par l'irradiation au césium radio-actif de certaines personnes dont les enfants seront des estropiés, pareils aux habitants souterrains. Le savant Milton Kipfer, issu de la même famille d'atomistes que «le Maître», avec lequel il présente, d'ailleurs, une frappante ressemblance physique, pénètre dans les contrées césiumistes pour essayer de conjurer le péril. Mais il est fait prisonnier et soumis à un traitement de destruction de la volonté. A ses côtés se trouve Meg, jeune fille césiumiste, envoyée par «le Maître» comme appât. Par un système perfectionné de communications secrètes, les terriens se trouvent en communication permanente avec Milton. Les pages qui suivent font partie des narrations de l'écrivain Rexas Fauraing, témoin du drame, récits intitulés Dix minutes qui ont sauvé l'humanité.

. . . . . .

— Rexas, dit le président devenant grave comme s'il voulait laisser entendre que le moment de détente avait pris fin, reste tranquille dans ce coin-là. Si ce que fait Milton t'intéresse, regarde l'écran du devant.

Je me suis assis dans le coin indiqué. L'enceinte, s'il n'y avait eu ces machines, aurait ressemblé aux abris qu'on peut voir dans les films sur les guerres mondiales. Sur un grand écran s'écoulaient sans arrêt des lettres, une page de livre dont la ligne supérieure disparaissait en montant, à mesure que d'en bas apparaissait une nouvelle ligne. C'était la transcription automatique des paroles prononcées par Milton. Lorsque Milton s'arrêtait, la « page » demeurait figée. A droite de cet écran il y en avait un autre, plus petit, exposant un texte immobile: c'était l'appréciation de la situation de Milton, rédigée par les experts. J'ai appris par la suite que lorsque le texte changeait, une ampoule lançait des signaux en même temps qu'une sonnette électrique. Enfin, à gauche, se trouvait un écran non éclairé. C'est lui qui pouvait servir à reprendre, sur demande, certains passages que le président ou les collaborateurs voulaient revoir.

Sur l'écran de droite on pouvait lire: « *Milton est rentré de Là-Bas, il a commencé à parler à Meg. Il lui a dit qu'il est dégoûté du monde césiumiste et que ses énigmes ne l'intéressent plus. Ce qui signifie pour nous qu'il les a résolues. — Je suis fatigué, j'ai le spleen, je ne veux plus rien savoir. Donne-moi quelque chose à boire.* »

Sur l'écran du milieu s'écoulaient des phrases assez banales. Milton, désireux de se déguiser au plus vite, simulait l'ivresse, parlait inconsidérément de fards et de miroirs, promettait à Meg des robes d'après le modèle des terriennes. Cela m'est terriblement déplaisant d'écrire ces choses. Lorsqu'on se bat contre un adversaire qui se trouve dans la boue, il est impossible de n'en être pas souillé. Milton n'avait pas non plus le choix.

J'ai déplacé mon attention vers la discussion qui avait lieu au sein du groupe d'opérations. Ils analysaient les résultats des tremblements de terre et faisaient des calculs: fallait-il détruire le dépôt nucléaire? Mais si Milton arrivait juste au moment de l'effondrement?

Je tournai le dos aux écrans, lorsque la sonnerie s'est fait entendre. J'ai vu ceux qui étaient autour de la table regarder vers les écrans. Je me suis vite retourné.

A l'écran de droite un nouveau texte venait d'apparaître:

Meg, appelée par son maître, a quitté la chambre. Milton lui a demandé d'y retourner bien vite. Si l'on s'en rapporte aux informations antérieures : il semble que les forces ou la patience du Maître s'épuisent.

Le groupe tout entier est resté les yeux fixés sur les écrans. Un expert, qui justement venait d'apporter le dernier bulletin séismique, le posa sur la table, devant le président, qui n'y prêta aucune attention, tellement il était absorbé dans la contemplation de l'écran.

Mon ami Frantzouski, un philosophe calme à l'habitude, se leva, crispé:

— Ils ont raison, exclama-t-il. Les forces du Maître s'épuisent. Il a appelé Meg afin de lui remettre ce qu'a demandé Milton.

— Restez assis, dit le président. Ne vous agitez pas, sinon vous allez de nouveau saigner du nez.

— Le Maître, cria Frantzouski, sans faire attention à lui, veut croire que Milton est vaincu, parce que c'est la seule possibilité de salut pour lui. Si cette expérience n'aboutit pas non plus, il va faire sauter le dépôt. C'est une question de minutes.

— Asseyez-vous, James, ne vous agitez pas et n'oubliez pas votre nez.

— Moi je ne saigne plus, dit d'un ton de reproche Frantzouski en s'asseyant, j'ai enduit de nouveau mon nez de cette cire, ce que vous n'avez pas fait.

— Elle a un goût désagréable, dit le président en guise d'excuse, sans quitter l'écran des yeux.

Mais sur les écrans il n'y avait rien de nouveau. Le groupe reprit ses travaux ; relevant les yeux de temps en temps, bien que la sonnerie restât silencieuse.

— Il est rentré, il est rentré, cria quelqu'un et la sonnerie presque simultanément se fit entendre. Nous fixions tous l'écran central où les lettres avaient commencé à s'écouler formant tous les mots prononcés par Milton.

— *Qu'est-ce que c'est que ça? De la soie? C'est le Maître qui te l'a donnée? Je crois que celle-ci t'irait bien mieux, tu vas l'essayer tout de suite. Verse moi encore un verre, et bois aussi, va, je sens que la fin du monde approche. Tiens, regarde, sais-tu comment cela s'appelle? Cela s'appelle un rouge, non pas pour les lèvres, pour les joues. Jadis, lorsque les femmes de la surface ne portaient pas dans leur sac-à-main des vibrateurs électriques pour ranimer la couleur de leurs joues, c'est ça qu'elles mettaient, voilà, de cette façon. Et du parfum, attends que je te mette aussi du parfum. Mais non. Regarde-toi plutôt dans ce miroir pour voir comment tu es maintenant, et tu te regarderas à nouveau après pour apprécier le changement.*

Je détournai les yeux pris de gêne. Milton combattait contre un adversaire déjà par terre. Je n'étais donc pas obligé de suivre toutes les phases du combat.

Mais l'écran m'attirait. A présent, que j'étais plus reposé, que je n'étais plus obligé d'écrire à la vitesse d'une machine, et que je connaissais bien les buts poursuivis par les personnages engagés dans le combat, je devinais facilement tout ce qui le tourmentait. Il ne voulait pas se maquiller tout de suite. La chose la plus importante était de savoir si le Maître dormait ou non. Pour le moment il était sûr qu'il ne dormait pas: il voulait suivre les effets produits par le parfum, les parures. Mais d'après les calculs de Milton et les nôtres, le Maître n'avait consenti à accorder toutes ces choses que lorsqu'il se trouvait à bout de forces. Non point parce qu'il avait des soupçons. La requête de Milton concernant les fards et le miroir avait été mêlée à une dizaine d'autres. Mais le Maître instinctivement se refusait à satisfaire promptement les désirs de son prisonnier même si cela faisait son jeu. Il n'avait pas encore donné à Milton la montre demandée.

Les instants s'écoulaient lentement, avec une lenteur mortelle.

— Je suis fatigué, explosa le président. Je ne suis qu'un homme, moi aussi. James, je vous passe le commandement, surveillez la coordination ou plutôt non, vous Blake, vous connaisez mieux le point de vue technique. Si quelque chose d'insolite se produit, appelez-moi.

Il avait prononcé ces dernières paroles en quittant la table du conseil. A petits pas pressés il vint jusqu'au coin où je me tenais, « sagement », comme il me l'avait demandé. Il s'assit sagement lui aussi sur une chaise près de moi, fixant des yeux les écrans.

— Donne-moi une cigarette, dit-il sans me regarder.

D'habitude il ne fumait pas. Je lui tendis le paquet. Il en alluma une, aspira la fumée dans la bouche à la manière maladroite des non-fumeurs ; larmoyant, il fixait les yeux sur l'écran où les lettres continuaient de s'inscrire. Le temps s'écoulait lentement, avec une lenteur mortelle. Il restait encore plus d'une heure avant que se déclanchât le grand désastre.

Je n'en pouvais plus. Vingt minutes s'étaient écoulées et Milton marquait le pas sur place.

— Moi je n'ai pas été instruit, ai-je dit au président. Pour pénétrer sur leur territoire en même temps que les formations d'assaut et de sauvetage, il faut que je sois d'abord instruit, il me semble.

— Oui, naturellement, dit le président.

Il aurait dû en charger quelqu'un d'autre et ne pas perdre son temps avec moi. Il me donna, patiemment, toutes sortes de renseignements, où aller, avec qui prendre contact, comment rentrer. Il désigna aussi un homme pour m'accompagner.

Costumé de pied en cap dans le bleu mat de l'uniforme d'assaut, chargé de transistors, de lampes de poche, d'armes, le nez dûment protégé, doppé de plusieurs piqûres et de toutes sortes d'instructions, je suis revenu une demi-heure après dans l'enceinte du groupe de commandement.

Le président était de nouveau à la table du conseil. Je ne le vis même pas. Mon premier regard fut pour les écrans. Celui de droite montrait la nouvelle conclusion des experts, une redite au fond, car j'avais deviné cela dès le début:

Milton, depuis près d'une heure, veut s'assurer qu'il n'est pas surveillé par le Maître.

Les lignes suivantes contenaient pourtant une supposition inattendue pour moi:

La seule épreuve, tant soit peu certaine : Dire au Maître des choses exaspérantes. Vu son caractère, cela le fera réagir, s'il ne dort pas.

J'ai regardé l'écran du milieu. Presque au même instant James Frantzouski a dit tout haut:

— Je propose de faire une pause de 5 minutes et de faire marcher la bande sonore aussi. Pour entendre Milton.

Tandis que les lettres se succédaient à l'écran, on entendit la voix bien connue, fatiguée, oppressée, souvent ponctuée par le grincement des parasites qui n'avaient pu être encore éliminés.

— *Pourquoi te serres-tu si fort contre moi?*

— *Vraiment? Tu as peur des tremblements de terre?* (Il répétait ses paroles, afin qu'elles nous parviennent aussi, car nous étions connectés à son gosier seulement.)

— *Et il y en a souvent des tremblements de terre, chez vous? Oui, je comprends. Et personne ne s'en effraie? Je comprends, vous vous y êtes habitués. Mais alors pourquoi as-tu peur? Ah, ah! c'est sans le vouloir.*

Voilà ma petite Meg, écoute l'histoire d'un homme dont ton Maître t'a dit qu'il était mort. Ecoute-la et tu n'auras plus tellement peur. Le mort dont je te parle a étudié ces petits grains de gélatine, une matière étrange, qui fait sans cesse des échanges avec le monde extérieur, reçoit toujours quelque chose, et en élimine une autre, une matière qu'on nomme protéine, une matière qui traîne dans tous les limons des océans, une matière sale, qui sort, de ses tréfonds informes, un pédoncule, un pseudopode, et, aveuglément, sans savoir elle-même ce qu'elle veut, commence à s'organiser. Cette protéine aveugle et sale et bête a été étudiée par cet homme mort. Il a vu comme elle allonge ses pédoncules vers le soleil, il a vu comme elle tend toujours plus haut, et il l'a vue sous différentes formes. Il a vu des acides, tourmentés, en permanente agitation, en perpétuelles ruptures et rétablissements d'équilibre, mourir pour engendrer et donnant naissance pour mourir aussitôt, il a vu ces acides tourmentés, un élément dépourvu de conscience mais qui tend toujours plus haut vers la vie, pour la garder, la pousser plus loin dans son instabilité impure . . . je te fatigue, Meg?

Tu verras que tout ce que je te dis là se rattache au sort du monde où nous nous trouvons. Ce mort-là a vu que chaque chromosome — un chromosome c'est une toute petite chose — qui a préoccupé ce mort-là toute sa vie — entouré d'autres de son espèce avec lesquels il est enfermé en per-

manence dans une même membrane, en nombre constant, comme s'ils étaient comptés à la machine électronique, portant des milliards de petits noyaux, impurs, ignorants, mais chargés des souvenirs de millions d'années, de millions d'existences, luttes et perfectionnements. Entre nous deux qui restons ici à causer ensemble et le grain gélatineux, il y a une échelle géante, des millions d'êtres, des minuscules jusqu'aux poissons, de ceux-ci aux reptiles, et puis à d'autres encore, couverts de fourrures, des millions d'adaptations, d'expériences, de succès et de défaites, des millions d'épreuves de forces, de corps à corps sans merci où le plus fort écrasait le plus faible, des millions d'alliances de la matière avec elle-même et de trahisons de la matière contre elle-même, et de tout cela, par étapes, naissait l'homme. Et l'homme, un homme comme toi et moi, a appris à les vaincre tous. Mais la matière, rusée, se trahissant elle-même, a poussé l'homme qui avait inventé des armes avec lesquelles il pouvait triompher de toutes les créatures de la terre, à poursuivre l'invention des armes afin de vaincre la dernière créature invaincue sur la surface de la terre: son semblable. Ainsi la matière s'est-elle trahie elle-même et pendant trois mille ans l'homme n'a plus inventé de nouvelles armes que pour exterminer l'homme. Mais le scélérat, se creusant la tête pour fabriquer des armes, a appris à fabriquer d'autres choses aussi. Puis le moment est venu d'abandonner tout cela, les forfaits, les armes, l'oppression, le moment est venu où, au lieu de protoplasme aveugle qui tendait ses pédoncules vers le solelil, le chemin de l'avenir devait passer par la société des hommes libres et par leur conscience. Mais un petit monde, un éclat tombé à la suite d'un malheureux accident dans les tréfonds de la terre, a été frustré de la lumière du jour et de ce monde de la conscience. Il serait parvenu à le trouver quand même si des monstres n'étaient venus s'interposer qui, de victimes, ont voulu devenir des despotes, des dieux.

Ne t'effraye point, Meg. Ton Maître dort à présent. Il ne peut rien faire. Ils ont voulu utiliser la science pour cette marche à rebours. Plus aucune vérité n'existait, en dehors de leur volonté. Ce sont eux qui décidaient que la laideur était belle. Que le mal était le bien, et que le bien c'était le mal. La vérité n'existait plus. La lumière du jour, non plus. La matière s'était de nouveau trahie elle-même.

Mais, vois-tu Meg, le bien, le beau s'ils existent, ils existent en dehors de la volonté de l'un ou de l'autre. Ils existent d'abord dans la nature des choses, avant de naître dans la conscience des hommes, faisant irruption dans leur vie. La vérité existe, même si parfois nous ne la comprenons pas à fond. Il ne suffit pas que des milliers, ou même des millions d'hommes croient à quelque chose, pour que ce quelque chose soit la vérité. C'est par centaines de millions qu'on peut compter ceux qui ont cru en toutes sortes de Jéhovas, Allahs ou dieux, mais les lois de la nature existent aussi, elles ont renversé les idoles, et les hommes ont vu la vérité. Les bêtes féroces, tu m'écoutes Meg, les bêtes féroces croyaient avoir anéanti la vérité pour s'ériger en de nouvelles idoles. Cette croyance provenait de ce que leur monde tire son origine du césium, une substance créée par l'humanité à un certain moment de son progrès et de ses faiblesses, ils croyaient avoir inventé un bélier géant qui permettrait de retourner en sens inverse toute l'échelle de l'évolution.

Mais ce petit protoplasme, aveugle et sale, a tendu ses pédoncules, il était assoiffé de soleil. La loi existait, la matière souffrante, crucifiée sur l'X des rayons gamma, refusait de produire encore des monstres. L'homme, cette créature si simple et si complexe, n'était pas né par hasard: dans son agencement, sa structure, les élans de son développement avaient résolu les problèmes les plus compliqués, sous la voûte de son front chantaient les lois de la nature, dans ses tréfonds gémissaient de douleur et de plaisir les besoins de la matière supérieurement organisée. A quatre pattes, souffrante, la matière agonisante dans les monstres, les milliards de petites nucléotides, cachées parmi quelques dizaines de chromosomes, s'agitant, cherchant à la dérobée leur chemin pour aller de l'avant fébrilement, toujours et encore, jusqu'à ce qu'ils aient acquis l'immunité au césium. Le monde des monstres, vaincu par les lois du progrès, a commencé, sans le vouloir, à mettre au monde des hommes normaux. Les monstres les torturaient, les opprimaient et prolongeaient leur vie par leur souffrance. Mais combien de temps cela pouvait-il encore durer?

Ton Maître, Meg, a, je crois, plus de cent ans. Je crois que son ancêtre dont il me parlait, une malheureuse bête féroce nommée William Kipfer, n'est autre que lui-même. Je crois qu'il a franchi le cap des cent ans. Et je crois — m'entends-tu? — que tant qu'existera encore l'oppression, l'exploitation, la forfaiture dans quelque coin de la terre, les hommes ne seront pas dignes de conquérir l'immortalité à laquelle ils aspirent. Ils n'ont droit à l'immortalité qu'en tant qu'espèce, non pas

en tant qu'individus. La mort est le dernier maillon de sûreté que la nature a gardé pour sauver les hommes incapables de se débarrasser eux-mêmes de leurs tyrans: William Kipfer — m'entends-tu, Meg? — notre tyran va mourir. Le Maître, le Père comme vous l'appelez, va crever, il est sur le point de trépasser, m'entends-tu? Il va crever comme un chien.

Pendant que Milton prononçait ces paroles, il s'est passé quelque chose d'inattendu.

L'affaire des Césiumistes a comporté nombre d'événements surprenants, mais tous étaient logiques et nécessaires, inspirés par un calcul très précis, que les experts comparaient à un jeu d'échecs, le hasard n'y jouant à peu près aucun rôle. Une minuscule colonie humaine avait été projetée dans les entrailles de la terre, tout près d'un dépôt atomique. A partir de là, le rôle du hasard diminuait: il était logique que le chef de cette minuscule colonie dirige son attention vers son parent de la surface à qui — étant donné les traits aussi marqués des Kipfer — il devait logiquement ressembler. Il était logique que les lois de l'évolution apportent aux monstres, après plusieurs générations et malgré eux, le retour à l'état normal que la nature avait découvert, non point fortuitement, mais nécessairement. Il était logique que les grands de ce monde craignent l'état normal qui ne supporte pas un monde de travers Les mouvements de ces deux camps étaient calculés et inéluctables jusque dans les moindres détails.

La fin du monologue de Milton aurait pu le mener, logiquement, au succès. De deux choses l'une: ou bien le Maître ne dormait pas, et alors Milton aurait dû ajourner son plan jusqu'au moment favorable (ou bien, se laissant duper, il passait à l'action, dévoilant ainsi ses intentions).

Ou bien le Maître dormait, et alors Milton, le sachant, passait à l'action. Comme tous les tyrans, le Maître n'avait entièrement confiance en personne, même en ses dragons. Il aurait suffi que l'attention du Maître faiblit durant trois quarts d'heure, que Milton — en se maquillant, en se débarrassant de Meg, d'une façon quelconque, se substituant au Maître — puisse arriver au dépôt et en prendre possession. Ces trois quarts d'heure lui auraient suffi.

Par la suite, à travers les paroles fragmentaires jetées par Milton dans le feu de l'action,

j'ai pu tout reconstituer, dans les moindres détails.

Le Maître, bien que très fatigué, ne dormait pas.

Il guettait sa victime. Il jubilait. Il écoutait Milton parler à Meg, il sentait son désespoir, il l'entendait demandant tout le temps de lui remplir encore un verre. De l'autre côté, le Maître, qui ne faisait nullement fi de l'alcool, levait aussi son verre. Il triomphait. La conscience de Milton avait été réduite à rien. L'homme était ravalé au rang de l'animal: mais un animal où brille encore un reste de conscience, exactement autant qu'il est nécessaire pour tenter la dernière expérience: un peu de pitié, un peu d'amour, beaucoup de désespoir et de l'alcool, tout cela ensemble étant destiné à transformer le puissant Milton en un cobaye dont les cellules germinatives, stimulées par l'activité, regagnent leurs forces, lésées par une petite dose d'irradiations.

Le Maître, quoique fatigué, écoutait toujours. Et, peu à peu, Milton s'est mis à parler de la vérité, des lois de la nature. De la jubilation, le Maître, pris au dépourvu, passa au désappointement: donc « la chair » avait appris que le monde des monstres pouvait revenir à l'état normal. « La chair » refuserait de faire son jeu à lui, « la chair » soupçonnait que William Kipfer c'était bien lui (en fait, les experts ont établi par la suite qu'il s'agissait du fils de William). Et le comble, c'était qu'il avait crié que lui, la Providence en personne, le Dieu, le Maître Absolu du monde, n'était qu'un mortel quelconque, ayant dépassé la centaine et qui crèverait bientôt comme une bête de somme.

Le Maître avait depuis longtemps perdu l'habitude d'être contredit. Sous son visage le plus connu, qui gardait encore sa fraîcheur, se cachait un cerveau sclérosé en une subjectivité extrême: tous les dragons faisaient des courbettes à ses pieds, tous l'appelaient dieu et génie, la moindre velléité de contradiction lui enflammait le cerveau d'une colère démentielle. Et voilà que ce monstre malade entend dire que la mort est le dernier maillon de sûreté laissé par la nature: l'homme, la suprême création de la nature, lorsqu'il s'avère trop faible pour se délivrer lui-même de l'oppresseur auquel il avait confié le pouvoir, obtient l'aide de la nature indifférente. Avec son égalitarisme mécanique, celle-ci tue les bons comme les mauvais, ceux qui méritent de vivre comme ceux qui ne méritent que de mourir.

Logiquement, le Père aurait dû se maîtriser comme il s'était maintes fois maîtrisé devant Milton. Mais son cerveau de maniaque avait cédé. D'une main tremblante il a pressé le bouton qui actionnait le mur séparateur. Le mur s'est relevé et Milton et le Maître se trouvèrent face à face. . .

Tout s'est passé en quelques minutes. Lorsque le mur s'est relevé — c'est ultérieurement que j'ai reconstitué la scène — le Maître sur son socle, portant sa tête kipférienne, ainsi que celle japonaise sur son ventre, était cramoisi de fureur.

— Je ne mourrai jamais, dit la tête sur ses épaules. Milton Kipfer, le temps est venu pour toi d'apprendre la vérité. C'est moi qui suis le vrai dieu.

— Oui, c'est vrai, intervint la tête japonaise. Toi, je vais te couper en morceaux, et tes entrailles me feront gagner au moins quelques années. Les vôtres ont creusé des galeries, je les ai décelées par voie électronique. Malheureusement pour eux cette région a toujours été sujette à des tremblements de terre. Cela va leur jouer un sale tour. Mais j'espère qu'au moins une partie d'entre eux s'en tireront. Je mettrai la main sur quelques dizaines de ces assaillants, au moins; tout est arrangé.

Je n'entendis pas ces paroles, j'ignorais ce qui se passait, je ne l'ai appris que par la suite: je ne savais pas que la voix de Milton s'était tue en même temps que se figeaient à l'écran les mots: « m'entends-tu? il crèvera comme un chien ».

Après un laps de temps qui nous sembla à tous une éternité, j'entendis à nouveau la voix de Milton criant avec une puissance inattendue, triomphante.

— Il est trop tard ! Regarde-toi bien, regarde-toi dans la glace. En ce moment même, tu es en train de mourir, on voit clairement que tu meurs.

— Chair ! rugit le Maître par ses deux têtes, bête féroce, de ma main je vais te. . .

Il avait empoigné un yatagan et, le brandissant, se rua sur Milton. En dépit de l'alcool, il marchait droit. Il n'avait que dix pas à faire. Milton ne s'écarta pas pour éviter le coup. . .

— Tu as pris le sabre? Tu veux me frapper?

Il demeura sur place, tout droit. Il tenait la glace des deux mains, sur la poitrine, de manière à ce que le Maître puisse s'y voir. Violacé, congestionné, courant sur ses jambes tordues, le Maître couvrit rapidement la courte distance, la main droite levée, rigide, au-dessus de sa tête, et la gauche crispée sur le manche du yatagan.

— Maintenant, dit Milton, regarde bien maintenant.

De nouveau quelques secondes passèrent qui me parurent longues comme l'éternité. J'attendais le bruit du coup — le bruit devait avoir une résonance probable dans le gosier — le bruit de la fin de Milton.

Puis, lointaine, comme éteinte, j'ai entendu de nouveau la voix de Milton:

— Il est mort. C'était couru.

En français pae Mircea E. Balaban

DANS NOTRE CIVILISATION. . . LE PRÉSENT EST CONSIDÉRÉ COMME UNE BRÈVE ÉTAPE INTERMÉDIAIRE SUR UNE VOIE MENANT VERS QUELQUE CHOSE D'AUTRE, COMME UN SIMPLE ÉCHELON TRANSITOIRE DANS LA DYNAMIQUE DE L'EXISTENCE.

EDGAR PAPU, critique littéraire

CAMIL BACIU

Le soleil orange

Tout était blanc. Et tout brûlait. Il aurait voulu grimper sur la colline blanche au pied de laquelle il s'était écroulé, rien que pour regarder au-delà de la brûlante brume blanche. Mais ses jambes ne lui obéissaient plus. Il ne sentait plus ni sa poitrine, ni ses épaules, ni ses mains. Il avait tenté maintes fois de se dégager de la poudre molle et mousseuse où la raquette s'était enlisée, mais, comme dans un cauchemar, il demeurait immobile, loin de lui-même. Il avait écouté son corps, tout comme on écoute l'écho d'une pierre jetée dans un puits, des tréfonds duquel résonnent les battements d'un cœur. Mais c'est comme si ce cœur ne lui appartenait pas — et peut-être n'y avait-il pas de cœur, mais une des grosses montres de la nef, enterrées au-desous de lui.

D'en bas, il ne parvenait plus aucun bruit. Les gens se taisaient. Les montres s'étaient

arrêtées. Et la pensée que tous avaient péri — qu'ils étaient rangés à la file, le long de la nef, muets et froids, comme dans un immense mausolée de métal, l'épouvantait davantage que l'idée de sa mort toute proche. C'est pour cela qu'il les appelait sans cesse en collant ses lèvre sau microphone chaud. « Ici soixante-douze, ici soixante-douze, je ne peux pas bouger, ici soixante-douze. » Il avait répété cet appel un nombre infini de fois, puis, las de faire des pauses pour écouter la réponse, il se mit à parler sans relâche. « Ici 72, je ne sens plus mes jambes ni mes bras. Ici 72. Je suis seul, dehors. J'attends. Il fait jour. Ici 72, je ne puis plus bouger... »

Il s'endormait et se réveillait en parlant, et lorsque, bien plus tard, il entendit une voix lui répondre, il crut avoir une hallucination et s'écria: « Non, je ne veux pas ! Pas encore ! » Puis il pouffa de rire. Non, ce n'était pas l'agonie, et il se mit à faire le douillet comme pendant le délire des maladies de l'enfance: « Non, non, je ne veux pas mourir, je ne veux pas. Tout est trop blanc, répugnant, étranger. Relevez-moi un peu. Du haut de la colline on voit le ciel... Ici 72 !» Et de nouveau il entendit la voix. C'était une autre voix que la sienne puisque lui, il se taisait, les lèvres closes, bien serrées.

— Où es-tu? demanda-t-il. Et la voix de répondre:

— Ici 4, je suis vivant. Ici 4. Il pensa: « Quatre? Quel quatre? Quel quatre, quatre, quatre?»

— Tu es le quatre, chuchota-t-il. Quatre. Le quatrième. Je suis le 72.

— Le 72, le physicien? Je te connais, Tu es blessé?

— Légèrement blessé. Très légèrement. Les autres sont-ils vivants?

— Je ne sais pas, murmura la voix. Je ne les vois pas. Je ne peux pas bouger.

— Moi non plus. Mais je n'ai pas mal. C'est bien. Qui es-tu?

— Je suis le biologiste de service.

— Le grand à barbe?

— Non, je n'ai pas de barbe. Je suis blonde et je porte un chignon.

— Blonde?

Il sourit, envahi par une profonde lassitude. Il avait oublié qu'il y avait aussi des femmes dans la nef. Il aurait voulu ajouter quelque chose de gai, mais il eut froid tout à coup. C'est

tout ce qu'il sentait de son corps, quelque chose de très froid, comme un morceau de glace dans le creux de l'estomac.

— Je suis un peu bronzée par le soleil, dit la voix. Très peu, et j'ai les yeux gris.

— Les yeux, répéta-t-il. Les yeux.

— Et la bouche un peu trop grande.

— Cela me plaît, chuchota-t-il. J'ai oublié qui tu es, mais j'aime follement les femmes aux yeux gris.

Dehors il faisait de plus en plus sombre. C'est comme s'il pleuvait avec de la poudre noire.

— As-tu peur? demanda la voix. Moi, j'ai peur!

— Peur? peur de quoi? Il tenta de relever sa main, mais sa main ne lui appartenait plus. Il n'y a pas de quoi avoir peur. Et il ajouta: Avez-vous volé par les grandes lignes?

— Jamais.

— Il en est toujours ainsi après le choc de l'atterrissage. On est comme anesthésié On a des hallucinations. Puis on s'assoupit et, au réveil, on se sont comme après un bain.

— Je voudrais monter jusqu'à vous, dit la voix. Je me sentirais mieux si nous étions plus proches l'un de l'autre. Je n'aime pas ce ciel étranger. Mais je ne puis bouger.

— Restez tranquille, dit-il. Ne faites aucun effort. J'ai envoyé mon robot pour faire les signaux et, bientôt, ils viendront nous chercher. Et ils vous trouveront.

Il savait bien que jamais ils ne les retrouveraient. Ou bien, qui sait, peut-être, quelques siècles plus tard, momifiés dans la poudre blanche.

— Et quand viendront-ils? demanda la voix.

— Avant la tombée de la nuit. Ou bien à l'aube. J'ignore la durée de la nuit sur cette maudite planète.

Il s'efforça de se rappeler où ils se trouvaient, mais il ne connaissait pas la route, et ils avaient été déviés durant les dernières heures.

— Qu'importe ce qu'elle dure, dit la voix, le soleil se lèvera de toute façon. J'ai entendu dire que sur cette ligne toutes les planètes ont un soleil coloré. Je voudrais tellement un soleil orange!

— Une orange-orange, murmura-t-il: Une orange solaire? C'était là justement le soleil qu'il aurait voulu aussi. Il sentait que sa bouche était remplie de ce soleil aigrelet. « Il était une fois une orange, murmura-t-il. C'etait une orange-orange, aigre-douce, toute seule dans un arbre vert. »

Un tintement bref, argentin, perça son oreille et son palais.

— Parlez, murmura la voix. Racontez-moi quelque chose. Quand vous vous taisez, la peur me gagne.

Ce sont mes propres paroles, pensa-t-il. Je les ai dites à quelqu'un il n'y a pas longtemps. Ce sont mes propres paroles prononcées sans que j'ouvre la bouche. Et j'ai peur lorsque je ne les entends plus, même si je rêve de les entendre. Et il dit:

— Il n'y a pas de quoi avoir peur. Demain nous verrons le soleil orange et nous nous reposerons sous un oranger chargé de fruits. Toutes les planètes dont le soleil est coloré sont couvertes de jardins. Il faut attendre à demain, bien qu'en cet instant, je donnerais n'importe quoi pour une banane. Ou pour une pastèque bien fraîche, à la pulpe rouge.

Une flèche de feu lui transperça l'épine dorsale, une flèche qui n'en finissait plus, lui brûlant les os et les muscles, une flèche de feu infinie, un javelot brûlant, qui tourne en vrille et pénètre de plus en plus profondément.

— Assez — cria-t-il. Cessez! Aïe!

— Mon chéri, murmura la voix. Je suis là, près de toi. Calme-toi.

— Aïe, hurla-t-il à nouveau, s'efforçant de casser le fer qui le pénétrait en le brûlant. Je ne veux pas! Pas encore! Non!

— Je suis là, murmura la voix. Je suis là, près de toi.

Le sol poudreux s'amollissait au-dessous de lui, se creusait dans un lent tourbillon. Il avait envie de vomir mais ne voulait pas le faire devant elle. Et le froid envahissait sa poitrine, ses épaules.

— Il fait froid, murmura-t-il. Couvrez-moi. Donnez-moi la main, ma chérie.

Une main légère prit la sienne. Il la reconnaissait. C'était la main de quelqu'un d'autrefois. Une main légère, molle et chaude. Il avait froid, mais la main qui le caressait était chaude, et c'est avec cette sensation que le sommeil l'envahit.

— J'ai sommeil, bredouilla-t-il. Donnez-moi un baiser, ma chérie, et il tendit ses lèvres vers le microphone du casque. Un mince rayon éclaira sa poitrine. Puis un second rayon le chercha et s'arrêta sur le viseur. Lourds, massifs, deux robots se levèrent au-dessus de la poudre blanchâtre et s'approchèrent de lui.

— Lui, c'est mon maître, dit le premier robot. Il se pencha sur l'homme immobile, dévissa son casque, écouta.

— Mon maître est mort, continua-t-il. Il n'y a plus aucun homme dans la nef. J'ai peur.

— Pourquoi as-tu parlé comme une femme, au lieu de faire les signaux, demanda le second robot. Pourquoi as-tu dit: blonde, soleil orange, ce ciel étranger?

— Pour alléger sa mort. C'est lui qui m'a appris. Les hommes n'aiment pas mourir seuls. Ils meurent dans l'angoisse, quand ils restent seuls.

— Pourquoi? demanda le second robot.

— Je ne sais pas. Cela, on ne nous l'apprend jamais. Nous, nous n'avons pas besoin de savoir cela. Mais c'est ainsi. C'est lui qui me disait toujours: « J'aimerais un monde au soleil orange, j'aime les blondes aux yeux gris, je n'aime pas être seul dans ce ciel étranger. »

— J'aimerais, je n'aime pas, j'aime, répéta le second robot. Ils disent toujours, eux, «j'aime, je n'aime pas ». Et, à présent, pourquoi ne bouge-t-il plus? Il dort?

— Il est mort, dit le premier robot. Il est tout à fait mort. Tu ne sais pas ce que cela veut dire. Moi, j'ai voyagé avec lui pendant dix ans. Toi, on vient à peine de te monter.

— Combien de temps sera-t-il mort?

— Longtemps, dit le premier. Très longtemps. J'ai peur.

— Tu as parlé exactement comme une femme blonde, dit le second robot. Comme une femme blonde aux yeux gris. Et il t'a appelé « ma chérie ». Et il a demandé une orange, une banane et une pastèque. Veux-tu me montrer aussi à moi un soleil orange et une pastèque à la pulpe rouge?

En français par Mircea E. Balaban

. . . L'ANTICIPATION CONSTITUE, EN MATIÈRE DE SCIENCE, L'UNE DES CARACTÉRISTIQUES MAJEURES DU MONDE CONTEMPORAIN, LE FANTASTIQUE ÉTANT LE COMBUSTIBLE CRÉATEUR DANS LE PROCESSUS DE CONNAISSANCE DE LA RÉALITÉ.

ŞTEFAN AÎRINEI, géophysicien

ADRIAN ROGOZ

La fille-fleur

Dutch Learmonth, le héros du roman: l'Homme et la Chimère *), *est un astronaute américain qui part tout seul dans le Cosmos à bord de l'astronef « Sprite » (la Chimère). Il échoue sur une île de la planète Vénus. Sur une autre île descend une expédition internationale dénommée « Vulcain », composée de l'astronome indien Krishnadat, du pilote soviétique Timonine, du géologue roumain Scoroş et du médecin français de Saint - Serpentaire. Les deux astronefs sont en liaison radiophonique et Learmonth raconte ses aventures pendant qu'il explore la région de sa chute. Le fragment que nous reproduisons décrit la rencontre de Dutch avec une vénussienne.*

Le finale du roman, qui voit se développer le roman d'amour du terrien pour la fille-fleur, comprend un curieux filon joycéen, si l'on peut appeler ainsi les tentatives de Dutch pour créer un langage vénussieno-terrestre. Learmonth a pu se rendre compte que le langage des vénussiens est formé exclusivement de voyelles, semi-voyelles et consonnes labiales et vibrantes (h, l, r), et pour communiquer avec Daphné, il établit avec l'aide de ses amis un lexique où les mots, appartenant à plusieurs langues de la terre, possèdent une même tonalité vocalique.

Cette langue chimérique, en dehors de sa signification de symbole d'une fraternisation sidérale, dégage une étrange poésie.

... Une obscurité de poix s'était abattue sur moi. Des éclairs gigantesques illuminaient la nuit noire. J'ai entrevu un édifice probablement quadrilataire. J'ai trouvé à tâtons une porte glissante et je suis entré. Avant de parvenir à fermer la porte, je fus violemment poussé par une raffale de vent. Il m'a semblé avoir pénétré dans une sorte de serre (car je me cognais à de nombreuses tiges, et mes pieds glissaient sur un terrain boueux. J'ai aggripé mes mains à un tout jeune saule, attendant la fin de l'orage. Un terrible courant d'air se produisit, causé probablement par un orifice de ventilation. Une fenêtre brusquement ouverte a laissé pénétrer l'ouragan. Je me suis senti entraîné par le tourbillon. La force avec laquelle je me cramponnais à l'arbuste eut raison de la résistance de ses racines. Comme il était devenu inutile, je le lâchais et m'aperçus alors éberlué que mon saule — entendez-vous, mes amis ? — était une jeune fille qui demeurait à présent accroupie à mes pieds. Je voulus la relever. Une trombe l'arracha et la rejeta vers l'entrée... Je m'élançai vers la fille-plante, mais le tourbillon l'entraîna dehors. Je courus après elle... Et je la vis voltigeant comme un flocon dans l'ouragan. Je réussis à la rattraper. La portant dans mes bras, trébuchant, j'avançai vers le bâtiment brusquement apparu lors d'un flux de lumière de ce soleil spectral. Mais, immédiatement après, le firmament se couvrit d'une énorme masse de nuages et de nouveau une force irrésistible m'arracha du sol et me projeta fort loin. Un coup de tonnerre me transperça et je perdis connaissance...

Quand je repris mes sens, je gisais sur une couche spongieuse tout au fond d'un ravin. Je tentai de me relever. Peu à peu les nuages se raréfièrent tamisant une lumière diffuse. Je parvins à m'asseoir sur mon séant. Tout autour, jusqu'en haut, d'énormes rochers étaient accumulés,

---

[1] La chronique est parue dans le n° 1/1967 de la Revue Roumaine

sur lesquels probablement j'avais lacéré mon costume d'astronaute... Je m'en débarrassai, ne gardant que mon seul casque, le réservoir et les souliers légers, et j'eus la sensation d'être une créature venue d'un autre monde. Je me souvins alors de l'arbuste-fille dont l'image chimérique flottait dans ma mémoire comme une réminiscence de rêve. Contrarié et désireux de dissiper mes doutes, je regardai autour de moi. A mon grand regret, je ne vis personne.

Je grimpai sur le rocher le plus proche, parmi un amas de pierres. Pareilles à l'endroit où j'étais tombé, elles étaient couvertes d'une matière spongieuse. Je n'avais pas fait dix mètres d'escalade, lorsque je m'arrêtai fasciné. Assise sur une dalle, devant moi, se trouvait la créature rencontrée pendant la tempête, qui me contemplait. Elle me regardait avec insistance, d'une manière énigmatique, avec une curiosité attentive et sereine. Je ne savais vraiment que faire. Son apparence fantasmagorique, un étrange mélange de femme et de plante, m'étourdissait, m'inquiétait... Je décidai de lui parler et à cette fin, j'ouvris le dispositif du casque grâce auquel je pouvais émettre le son de ma voix à l'extérieur. Que de choses ne me sont-elles pas alors passées par la tête ! Et à elle aussi, peut-être? Car, c'était évident, la créature qui se trouvait devant moi possédait un cerveau pensant. Ses yeux, son front, toute la conformation humaine de sa tête l'attestaient. Et c'était justement ce qui me déconcertait et me troublait: cette créature pensante était tout de même une plante. Sous la cascade de ses cheveux longs jusqu'aux chevilles, émergeaient deux étranges racines semblables aux pattes d'un phoque.

Je me demandais quelle opinion elle pouvait avoir de moi, cette créature hybride. Si elle était capable de jugement, au moins autant qu'un chimpanzé, elle devait être amusée de ma métamorphose, une fois sorti de ma propre peau. Je me demandais par quel effet elle avait pu survivre, alors que ses racines avaient quitté la terre et, de même, j'étais contrarié par le fait qu'il n'y avait ni haine ni peur dans son regard. Je m'approchai d'elle, et par un geste réflexe, tendant la main, je tâchai de la toucher. Son cou (je ne sais même pas comment le désigner: cou ou pédoncule) avait la mollesse de la chair, mais aussi la tendre raideur de la tige d'une plante. A mon étonnement, elle réussit avec ses courtes pattes à se mettre promptement à l'écart. Elle se colla à la

paroi du ravin, les yeux fixés sur les miens... Un instant, elle jeta un regard furtif vers le haut. J'avais compris. Elle voulait s'enfuir...

Maintenant, allons-y, dis-je, d'un ton décidé, et avant qu'elle s'en rendit compte, la prenant par la taille, je l'enlevai lestement la transportant ainsi jusqu'à la sortie du ravin. Elle se débattit si brusquement ou peut-être est-ce l'étrange contact de ce corps froid qui en fut la cause, qu'elle m'échappa aussitôt. Elle se retourna un instant vers moi, émettant un son surprenant. Une lueur railleuse brilla dans ses yeux, et, avec une agilité inattendue, elle s'élança par-dessus le dernier rocher, s'aidant à peine de ses mains.

Dehors le temps était magnifique. Une fraîcheur diaphane avait remplacé l'air chaud et lourd d'avant l'orage, ou peut-être avais-je cette sensation du fait que j'avais quitté mon costume... Des voiles tremblotants embuaient le paysage, comme dans un aquarium.

— Où allez-vous? criai-je à la fille-plante, qui se dirigeait vers la serre qu'on apercevait au loin. Ma voix l'arrêta. Elle se tourna vers moi, mais n'approcha point...

Je pensais: « Que pourrais-je donc faire pour l'attirer? Comment la déterminer à venir à moi d'elle-même et à me suivre? » J'étais impatient de connaître les limites de son intelligence et jusqu'à quel point je pourrais m'entendre avec elle. Le fait est que pour atteindre mon but, j'inventai une méthode tout à fait puérile, mais je n'en trouvai pas de plus appropriée sur le moment. Je me mis à chanter... Je sifflotais tout ce qui me passait par la tête et que je supposais pouvoir plaire à une créature végétale. Tous les airs que je connaissais y passèrent ! *Adélaïde*, un lied mélancolique de Beethoven, *l'Humoresque* de Dvorak, le papillonnement suave du violon dans la première partie du concerto en la majeur de Mozart; je fredonnai des mélodies pathétiques de Tchaïkovsky, des airs d'une pureté transparente de Bach, des rythmes trépidants de Gershwin. Elle m'écoutait en silence. Tout en chantant, je me rendis compte que la vraie musique possède, au-delà de ses éléments accessoires, certains principes constants capables d'influencer, physiologiquement pourrait-on dire, une auditrice réceptive... Je ne crois pas qu'elle y ait compris grand-chose, d'autant plus qu'un sifflotement, si harmonieux soit-il, ne peut rendre la polyphonie d'un orchestre. Pourtant, par toute son attitude, par la gamme si variée et inattendue de ses expres-

sions sous l'influence des sonorités perçues, j'ai eu l'indice qu'elle avait une âme et entrevu le moyen de la déchiffrer...

Entre temps, le vent se mit à souffler fort agréablement. Parfois, venant du rocher contre lequel elle s'appuyait, je percevais un murmure pareil à un soupir, mais, comme dans la nouvelle de Tchékhov, je ne parvenais pas à déceler si c'était le chuchotement de la fille ou celui du vent. Lorsque je cessai de chanter, l'étrange mélodie s'accompagna d'un bourdonnement. Je me rendis compte, à ma stupéfaction, que certaines sonorités sortaient de la bouche de la jeune fille, mais que d'autres étaient produites par le zéphyr qui passait dans ses cheveux. Je ne peux apprécier cette étrange cantilène parce que mon esprit s'efforçait d'y chercher quelque inflexion terrestre. Dire que je reconnaissais dans ce roucoulement de tourterelle le final extatique du quatrième concerto brandebourgeois de Bach? Mes paroles sont incapables de rendre la fascinante musique éolienne émise par ses cheveux soyeux. Et surtout j'étais incapable de découvrir le sens caché de ces harmonies et de ces accords émouvants. Ce que j'ai pu retenir de cette mélopée c'est seulement une suave tristesse... Mais qui sait son véritable sens... Je considérai que le moment de m'approcher était venu. Si les sonorités mélodieuses m'étaient adressées avec sympathie, je pouvais espérer que son accès de peur ou de fierté était plus ou moins passé. Mais à peine l'avais-je touchée de ma main, qu'elle glissa plus loin. Et cela se répéta plusieurs fois...

— Tu ne m'as même pas dit ton nom, lui dis-je, tout en songeant que je ne réussirais jamais à l'amener à l'astronef si je ne l'emportais dans mes bras. Tu ne me réponds pas? Alors il va falloir que je te trouve un nom. Mais quel est le nom qui pourrait aller à un fille-plante, telle que toi? Eglantine? Non, ça se mange en confitures. Ondine? Ça n'irait pas trop mal, mais c'est le nom d'une néréide et ce n'est pas le cas. Tu n'es pas une nymphe des mers, mais des forêts... Dryade, peut-être? Je n'aime pas ça non plus. Je ne me souviens plus s'il y a eu des nymphes transformées en arbres ou en plantes?... Myrrhe? Lotis? c'est banal. Léocothée a quelque chose de médical. Il reste encore Daphné. Ça ne sonne pas mal. Je crois que cela t'irait, bien que tu sois plutôt orangée que verte. Va donc pour Daphné. Mais sache bien que pour toi je ne serai jamais Apollon, l'amoureux sans espoir.

J'aurais pu continuer indéfiniment à lui parler, je crois bien qu'elle m'aurait écouté. Mais moi, j'avais perdu patience. Je voulais retourner à l'astronef avant que le temps ne se gâte à nouveau. A cette idée, je fis brusquement demi tour et partis vers « Spright »... Après quelques dizaines de pas, je regardai derrière moi. A ma grande joie, je vis Daphné qui suivait mes traces. Donc cette créature extraordinaire confirmait, selon toutes les apparences, les principaux réflexes qui caractérisent les femmes de la terre: elle est entêtée, mélomane et curieuse.

Si je m'étais approché d'elle, je suppose qu'elle se serait de nouveau enfuie. C'est pourquoi tout en pensant avec regret qu'elle aurait à faire à pied un trajet de plusieurs milles, je la laissai marcher toute seule. De temps en temps je regardais derrière moi, pour la voir. Le soleil commença de nouveau à brûler et Daphnée semblait flotter étrangement dans la réverbération de l'air. Tout à coup, je la vis disparaître comme happée par un mirage.

— Mirage, où es-tu? m'écriai-je. Et la voilà émergeant d'un étang illusoire.

Au bout d'un certain temps je ne me donnai plus la peine de regarder en arrière. Je sifflotai quelques mesures et, tout de suite. le vent, passant par la harpe éolienne vivante des cheveux de Daphné, susurrait docilement sa réplique. Mais, à un moment donné, le vent ne répondit plus à l'appel. Je regardai, effrayé, en arrière. Daphné n'était nulle part. Serait-ce de nouveau un phantasme de la lumière vibrante? Non. A quelques centaines de pieds j'aperçus Daphné gisant à terre. Je rebroussai chemin, et, m'assurant que la jeune fille était à bout de forces, je la pris résolument dans mes bras. Cette fois elle n'opposa nulle résistance. Seul le vent, de temps en temps, passant par ses cheveux, gémissait doucement...

Arrivés au « Spright » je me sentis fatigué et Daphné s'était évanouie. Je sortis de l'astronef une caisse en aluminium. Puis, afin de n'être pas surpris par quelque monstre marin, je remplis la caisse d'eau de mer. Avec cette eau je fis prendre une bonne douche à mon invitée. Lorsqu'elle reprit ses sens, je la priais de monter dans la haute tour de « la Chimère ». Elle hésita d'abord à me suivre, mais sa curiosité fut la plus forte, sans doute avait-elle acquis la conviction que j'étais d'un caractère pacifique.

J'avais une faim terrible, de sorte que, dès mon entrée dans la cabine, je préparai mon repas. Tandis que chauffait le potage, je fis une chose qui dut paraître étrange à Daphné. J'endossai un costume léger, et, en échange, j'enlevai mon casque, D'ailleurs, tout la surprenait ici. Chaque objet l'amusait, l'attirait et l'effrayait tout à la fois. Malgré son intelligence, Daphné n'était qu'une enfant. Tandis que je vaquais à mes affaires, elle avait commencé à jouer avec les choses qui se trouvaient à sa portée et touchait les appareils du tableau de commande. Je fus obligé de lui appliquer parfois des tapes sur la main, car je craignais de la voir abîmer ou déclencher quelque mécanisme. Elle ne comprit pas tout de suite le procédé, qu'elle avait pris pour un jeu. Quand je récidivai elle se fâcha. En fin de compte, je me réconciliai avec elle après lui avoir fait don d'un petit miroir. Au moment où elle vit son visage reflété dans le miroir, elle glissa vite sa paume arrondie au-dessous, comme si elle avait eu peur de voir l'eau s'en écouler. Puis voyant qu'il n'en était rien, même si le miroir était sens dessus dessous, la jeune fille me regarda avec un étonnement ravi. Mais moi je m'étais mis à table la laissant tirer au clair toute seule le mystère de l'eau figée.

Pour Daphné l'univers était doublement étrange. Là je dois ouvrir une parenthèse: plus tard lorsque nous eûmes commencé à nous parler d'une manière intelligible, j'appris que, même pendant la période « racineuse », les enfants des vénussiens reçoivent une certaine initiation concernant la vie qui les attend. Toutefois la réalité réserve bien des surprises. Même le chemin parcouru entre la serre et le « Spright » a éberlué Daphné outre mesure. Le ciel qu'elle avait connu jusqu'alors était celui que filtrait le plafond transparent, l'air familier, c'était l'air nutritif mais lourd, de la serre. Quant aux tempêtes, elles représentaient pour elle une sorte de personnification des contes. Et soudain l'ouragan est devenu une réalité, un élément primaire et grandiose, ensuite le ciel s'éclaira et s'étendit vers des pays infinis, le souffle du vent devint diaphane et se mit à chanter dans ses cheveux. Et voilà qu'à toutes ces choses stupéfiantes, une nouvelle série de phénomènes mystérieux est venue se superposer: le monde terrestre de l'astronef...

Ses yeux étonnés se tournèrent vers moi, et elle vit alors une chose encore plus incroyable:

un homme qui enfournait un tas de choses dans sa bouche. Daphné s'approcha de la table. Elle suivait de ses yeux fascinés aliments et boissons. Elle se mit à roucouler pour témoigner son inquiétude, en me montrant ses espèces de racines qui pelaient sur ses pattes. Plus tard elle me confia qu'elle voulait me demander alors comment il se faisait que mes racines aient poussé à l'intérieur de mon corps...

Voulant la faire dormir, je la fis sortir sur le sable de la grève, au soleil. Et comme une vraie nourrice, je chantai... par la voix du magnétophone cette fois. J'avais emporté avec moi une dizaine de bandes, sur lesquelles j'avais enregistré des échantillons essentiels de la musique terrestre. Tout ce que je lui fis entendre lui plut au-delà de mes prévisions, chose attestée par ses commentaires mélodieux. Elles a retenu même certains passages qui l'avaient particulièrement impressionnée. De son charmant babillage, dont le sens m'échappait, je pouvais déduire que le moyen d'expression des vénussiens se rapproche plutôt du chant, et cela me fut d'ailleurs confirmé plus tard. Je dirai même que la musique fait partie intégrante de la composition du sang chlorophyllien des individus de son espèce. Vous n'avez pas idée à quel point cette jeune fille est réceptive! A un moment donné je lui fis entendre le célèbre largo du *Concerto grosso en ré mineur* de Vivaldi. J'ai vu alors que la musique lui faisait mal. Ces émouvantes effluves semblaient remuer son talent inné de rhapsode. Daphné fit de moi le témoin extasié du dialogue entre son âme candide de plante pensante et les pathétiques accords du génie terrestre. Quelques années auparavant j'avais connu dans le Névada une « montagne qui chante ». Les nostalgiques arpèges de Daphné m'ont rappelé l'étrange susurrement de la montagne. En accompagnant son roucoulement, le vent soufflait dans ses cheveux des harmonies légères dont les modulations semblaient éparpiller autour de nous des clapotis, des bruissements d'ailes, des murmures sylvestres, les plus suaves sonorités extra-terrestres. De temps en temps, dans sa mélopée on pouvait percevoir des motifs et des rythmes familiers appartenant à Mozart, Beethoven, Tchaïkovsky, Gershwin.

Et en écoutant ce magique tissu de sonorités appartenant à des mondes si différents, j'ai compris, dans un éclair, le sens de son message sidéral. Vous rappelez-vous Krischnadat, les ponts jetés par les hommes par-dessus les abîmes d'obscurité qui les séparent? J'ai parlé alors des

ponts galactiques... Mes chers amis, en me confondant avec les hymnes éoliens de la fille-fleur, j'ai eu tout à coup la certitude que les ponts galactiques passent indubitablement à travers nous-mêmes aussi...

Daphné s'était endormie depuis longtemps, bercée par son propre chant, mais en moi vibraient encore ses échos triomphants.

. . . . . .

...Parfois, pour une même notion, Dutch lui offrait plusieurs mots, et Daphné, si elle les enregistrait tous, marquait cependant une certaine préférence pour les paroles les plus mélodieuses. Par exemple pour « rire », Learmonth avait à sa disposition trois synonimes: « óuarai » (japonais), rire, et « lachen » (allemand). Elle choisit le premier. En échange, le mot allemand « lächerlich » (risible, comique) la faisait rire, comme si on la chatouillait. On eût dit que les principales langues terrestres lui avaient envoyé leur offrande mélodieuse, et la fille-fleur de la planète Vénus, surprise et émerveillée, acceptait toutes ces paroles, comme des jouets...

Chaque jour, au crépuscule, Daphné voulait entendre des chansons. Alors Dutch déclenchait le magnétophone, en sourdine, sur une mélodie quelconque, et commençait à lui susurrer des paroles douces et caressantes.

— Lalla! exigeait la jeune fille. Chante!

— Well, répondit-il. Lallo (en latin). Bon, je te chante. Et faisant une aspiration profonde pour régler son souffle, Dutch se mettait à dévider sa berceuse vénussieno-terrestre.

— *Il-lāīlé, ich hülle you ile eelowa, roua, ich hülle you ile laulu*[1]. Ce soir je vais te couvrir de rosée, t'envelopper de ma chanson.

Daphné s'était étendue dans la couchette et suivait des yeux les mouvements de Dutch qui éteignait la grande lumière pour allumer une petite lampe à abat-jour à son chevet.

— *Horreo*, bredouilla-t-elle. J'ai peur. *La la ihi*[2]. Ne partez pas.

— *Hayā!*[3] la calma-t-il. Du courage. Et s'asseyant auprès d'elle, il lui caressa les cheveux. *Lull! E hé, hé, lilla he!*[4] Dors. C'est la paix, le silence, petite fleur de lotus. Il lui prit la main et Dutch continua d'égrener ces paroles étranges: *Hai, wee lulu, là lulilo. Lela,... lula... luli... lul... Lull.*[5] Allons, petite perle, là est ton berceau. Dors...sois aimée...je te berce... je t'endors en te berçant... Dors...

En français par Mircea E. Balaban

[1] *Il lāile* (arabe) — ce soir; *ich hülle* (allemand) — je te couvre; *ile* (turc) — avec; *eelowa* (eeloua) — rosée (bantou); *laulu* (finlandais) — chanson

[2] *Horreo* (latin) — j'ai peur, *la la* (arabe) — non; ihí (sanscrite) — vas-y

[3] *Hayā* (hindoustan) — courage

[4] *To lull* (anglais) — dormir; *hé* — paix; fleur de lotus (chinois); *lilla* — petit (suédois)

[5] *Wee* — petit (anglais); *lulu* — perle (arabe); *lulilo* — berceau (esperanto); *lela* — dormir (bantou); *lula* — être aimée (bantou); *uli* — bercer (esperanto); *lul* — endormir en berçant (esperanto)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Un chapitre d'histoire littéraire

Bientôt, après qu'on eut commencé la construction en série des machines à écrire de la littérature et qu'elles se furent mises à travailler à plein rendement, on observa que les critiques, de jour en jour, disparaissaient. Ce phénomène procédait d'une cause immédiate, facile à déceler: le métier de critique littéraire était devenu pratiquement impossible. Aucun être humain n'était plus capable de lire même une petite partie des livres publiés. Selon certaines estimations approximatives (l'histoire de ce moment a été reconstituée très tard, et ses données sont restées nébuleuses, car elles s'étayent encore sur des sources indirectes), une machine réussissait à écrire une poésie en moins de deux secondes. Un roman jusqu'à 300 pages nécessitait 18 minutes. Le temps exigé pour une pièce de théâtre s'élevait cependant, chose inexplicable, à près d'une heure. Les
116 machines travaillaient sans arrêt pendant 90 jours environ, après quoi elles avaient besoin d'une pause pour une révision. Ainsi, rien qu'à Lima, on produisait plus de 10^{12} volumes par an, et les profits des trusts d'édition augmentaient à une allure vertigineuse. Les premiers à renoncer à leur mission furent les historiens littéraires. Faute de pouvoir examiner la grande majorité des livres parus, leur travail devenait une absurdité. Mais quelque effort qu'ils fissent, ils parvenaient à peine à lire 0,0001 pour cent de la production littéraire. Peu après, les critiques feuilletonistes déposèrent eux aussi les armes. Même s'ils avaient renoncé délibérément à l'ambition d'entreprendre une sélection des livres parus, suivant leur importance (il n'était aucunement possible de savoir si l'on n'avait pas laissé de côté, parmi la foule de livres qu'on n'avait pu lire, des œuvres capitales), une difficulté essentielle s'était avérée insurmontable. Exécutant rigoureusement le type d'œuvre inscrit à leur programme, les machines excluaient toute objection critique. Le commentateur était appelé à examiner, avant tout, la mesure dans laquelle l'intention artistique avait été réalisée. Or, les machines ne s'écartaient pas d'un pouce de leur programme et, pratiquement, elles ne créaient que des chefs-d'œuvre, si bien que toute appréciation devenait ab initio superflue. Il n'était pas jusqu'aux goûts les plus extravagants qui n'eussent été prévus dans le calcul statistique initial, par conséquent il ne pouvaient constituer aucune surprise.

La démission des critiques menaçant de priver la vie littéraire de son piment essentiel, quelqu'un eut l'idée d'inscrire aussi au programme un certain nombre de livres médiocres, sans quoi les chefs-d'œuvre n'avaient aucune possibilité de sortir en relief, par comparaison. Mais lorsqu'on eut commencé à mettre le projet en pratique, on constata que le cercle vicieux ne pouvait être rompu. Les machines construites pour écrire des livres médiocres s'acquittaient, à leur tour, sans faillir, de leur tâche. Les textes qu'elles produisaient excellaient par la médiocrité ou la stupidité, acquérant de ce fait, automatiquement, une valeur esthétique inestimable. Alors, l'un des philosophes les plus réputés du temps formula la thèse que la critique était réellement vouée à disparaître, la machine ne pouvant créer que des œuvres parfaites, eu égard aux buts qu'elle se proposait. La démonstration en était plutôt embrouillée et se perdait dans des brumes métaphysiques, mais la conclusion ne s'en imposait pas moins, intuitivement, et gagna rapidement une

adhésion presque unanime. Le dernier critique mourut, un beau matin de mai, de congestion cérébrale dans sa bibliothèque, réellement enseveli sous un monceau de livres (il avait lu sans arrêt à une vitesse de trois pages par heure, pendant vingt-six heures d'affilée).

Malgré tout, une littérature privée de tout commentaire critique était impensable. Ce fut alors que l'on estima nécessaire de construire des machines à estimer les livres. Mais les constructeurs se heurtèrent dès l'abord à une grosse difficulté. Quel programme leur assigner? Bien entendu, il convenait de résoudre tout d'abord le problème de l'information élémentaire. Les critiques-machines devaient parcourir toute la production des écrivains-machines et la classer par genres, espèces, thèmes, sujets, formules artistiques, en publiant, pour commencer, des bulletins résumés pour l'orientation des lecteurs. Les cerveaux électroniques chargés de cette opération furent réalisés rapidement et se mirent à l'œuvre. Branchés aux machines à écrire de la littérature, ils réussirent très vite à parcourir systématiquement la production littéraire. Mais les résultats s'avérèrent dérisoires, car les bulletins obtenus par cette voie restaient inutilisables. Leur volume atteignait de telles proportions que personne n'arrivait à s'y retrouver. Il aurait fallu d'autres machines pour lire toutes ces listes et les soumettre à une nouvelle sélection. Mais d'après quels critères? Au terme de longs débats, on revint à la critique exégétique. Les constructeurs de machines se donnèrent beaucoup de mal pour élaborer les programmes de ces nouveaux types de machines. Les systèmes critiques pratiqués à l'époque de l'artisanat littéraire (ainsi avait été dénommée la période où les livres étaient écrits par les hommes) aboutissaient, tour à tour, à des résultats imprévus. La critique existentialiste, sous sa forme électronique, se heurtait au paradoxe de la littérature produite par les machines. Etait-elle le document de l'expérience vécue? Oui et non, car les œuvres qu'elle entreprenait de discuter exprimaient effectivement la réalité (leurs programmes englobaient tant de possibilités que les résultats devenaient effectivement imprévisibles et répétaient tout à fait la palpitation ineffable de l'existence), mais les machines restaient à l'état d'énormes amas de filaments, de leviers et de réseaux qui, sur la simple pression d'un bouton, entraient dans un état d'inertie absolue. La critique psychanalitique provoqua comme à l'accoutumée un gros scandale, surtout parce qu'elle prolongeait ses déductions dans le subconscient des ingénieurs, voire dans celui des directeurs des différentes entreprises industrielles, fournisseurs de cerveaux électroniques destinés à la production de la masse d'œuvres littéraires. Les journaux du temps enregistrent même quelques procès retentissants: le directeur d'un gros groupe financier se vit accusé de délits incestueux, visibles dans la 12.406e *Antigone*, conçue par une machine construite par une firme subordonnée à sa banque. L'inculpé soutenait qu'il ne connaissait même pas la pièce initiale, mais cet argument se heurta à de sérieuses objections théoriques.

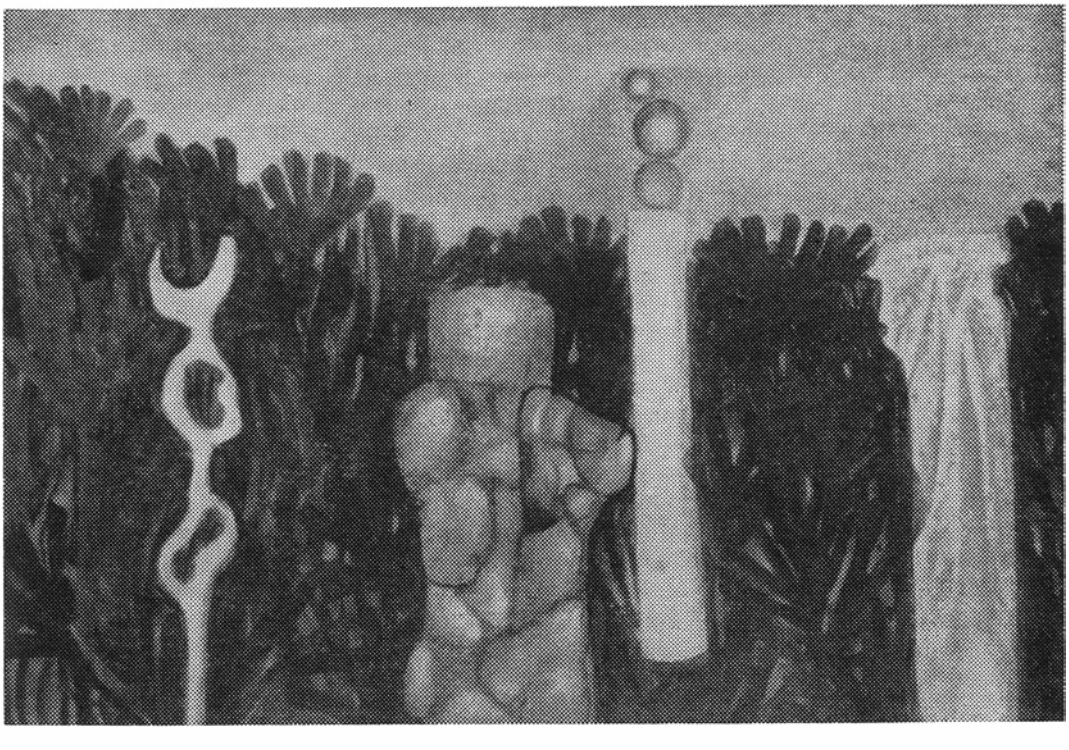
On eut aussi recours à la programmation des machines sur une base théologique, et l'entreprise eut pendant quelque temps un certain succès. Ces machines étaient assimilées aux êtres humains d'antan, que Dieu avait investis du don de créer. Mais l'Eglise ne manqua pas de protester, et l'analogie fut qualifiée de démoniaque. Le seul système qui s'avéra plus fructueux revint à la vieille idée de l'acte critique, conçu comme une réfection abrégée de la création dans ses éléments essentiels, avec l'indication des virtualités non explorées par l'auteur. L'œuvre littéraire devait ainsi rester pour l'exégète un excitant spirituel, le poussant à un nombre infini de nouvelles hypothèses poétiques. Les machines à critiquer entreprirent en conséquence l'extrapolation des intentions artistiques. D'un seul roman, ils en tiraient plusieurs autres milliers. D'une poésie, des cycles entiers. D'une pièce de théâtre, des millions de variantes supérieures. La production littéraire connut un essor sans précédent. Tout le monde semblait satisfait, mais au bout de quelques années seulement, on observa que les machines-écrivains donnaient des signes d'énervement. Des effets dissonants apparaissaient au terme des œuvres, comme tout exprès. Une maladie commença à sévir, celle de l'« auto-annulation » ou, comme l'appelèrent certains historiens, du « suicide esthétique ». A un moment donné, le roman, la pièce ou le poème évoluaient dans un sens symétrique contraire, avec une égale perfection, de sorte que le résultat était un anéantissement intégral des effets artistiques initiaux.

On constata de même que, pratiquement, les ouvrages de critique, de nouveau, ne paraissaient plus, car les machines chargées de les écrire continuaient à produire des romans, des nouvelles, des poésies et des pièces de théâtre, cependant que les agences de publicité, ne réussissant plus à

faire insérer dans les journaux un seul compte rendu, se voyaient menacées de faire faillite. Alors, quelqu'un eut une idée révolutionnaire, qui résolut définitivement le problème. Les deux types de machines furent branchées dans un circuit fermé. Les cerveaux électroniques d'écrivains et de critiques étaient ainsi obligés de consommer réciproquement leur production: les premiers se mirent frénétiquement à émettre des jugements sur les œuvres produites par les derniers. Le résultat fut une inversion ahurissante. Si les machines-critiques révélèrent des vocations secrètes d'écrivains, les machines-écrivains trahirent l'ambition inavouée de faire de la critique. Et comme tout cela, avec une violence dévorante, se déroulait, comme il a été dit ci-dessus, en circuit fermé, le monde put vaquer tranquillement à ses affaires.

En français par A. G. Boeşteanu

VIORICA ILIE: Vieux souvenirs (huile)



HORIA ARAMĂ

La spirale vivante

1

— C'est votre tour, dit la maîtresse d'atelier. La première passa derrière un paravent où l'attendait une robe de marinite. On entendit un léger bruissement, de tissu s'affaissant mollement. Une ambiance d'intimité régnait dans cette pièce où l'air lui-même respirait la féminité.

— Vous ne voulez toujours pas la mettre à même le corps? Elle se moulerait beaucoup mieux, dit la maîtresse d'atelier, reprenant une discussion antérieure. Elle avait essayé de paraître indifférente, mais sans réussir à masquer son mécontentement de ne pas avoir été obéie.

— Ce matériel, glacé comme une peau de serpent, laisse une impression plutôt désagréable, répondit, pour se justifier, la femme de haute taille, aux lignes sveltes et élégantes. Un léger froufrou accompagna ses paroles. Puis on entendit le crissement des dents de souris d'une fermeture éclair.

Lorsqu'elle apparut de derrière le paravent, la première portait une somptueuse robe du soir, d'une coupe pourtant simple. Le matériel se drapait autour d'elle en spirales savantes, comme s'il avait embrassé une colonne. Les murs verts semblaient lui avoir prêté un peu de leur couleur.

— Superbe, dit la maîtresse d'atelier d'un air satisfait.

Devant la glace, la première partageait en elle-même cette opinion.

Quelques minutes plus tard, elle apparut sur le podium, où elle fut accueillie par des exclamations d'admiration spontanée.

— Permettez-moi de vous présenter un tissu nouveau, une tissure que vous n'avez encore jamais vue. Notre maison de modes se réjouit d'être la première à pouvoir le faire.

Une rumeur bienveillante, veloutée, emplit le salon rond, coquet.

— Son nom est: marinite. Un produit analogue à la soie et qui se moule parfaitement. De plus, il a une qualité qui lui appartient en propre: il est bactériophage.

Le public était tout yeux (d'aucuns très beaux) et tout oreilles (toutes petites et mignonnes, dissimulées à moitié par une mèche de cheveux courts). Une attention digne d'une réunion académique rehaussait le prix du sujet frivole en discussion.

— Le tissu emprunte spontanément la couleur dominante de l'espace où vous vous trouvez, de sorte qu'en portant le marinite, vous serez toujours assorties au milieu environnant.

Les applaudissements fusèrent, évoquant un bruissement d'ailes. Le marinite avait été lancé. La première évoluait d'une démarche assez théâtrale, aux fins de faire valoir la souplesse de la coupe.

— Avec le marinite, vous pouvez vous faire confectionner des robes de ville et même de travail, mais les robes du soir sont à préférer. Ceci, du fait de son brillant mat et du fait qu'il épouse aussi parfaitement les formes du corps.

— Puis-je poser une question? s'enquit un gant, levé au premier rang des fauteuils. Il serait peut-être intéressant d'apprendre quelques détails sur ce marinite. Comment expliquez-vous le mimétisme d'un tissu?

Sur le podium, la femme sourit.

— A vrai dire, nous n'avons pas affaire à un tissu. Le marinite est un produit extrêmement souple et docile, mais pour cela il n'a pas été nécessaire de le filer et de le tisser. Un chimiste vous dirait que ce matériel se présente comme une pellicule macromoléculaire continue. Quant à nous, nous pouvons ajouter qu'il est fin et agréable au toucher. Ses qualités, et surtout son mimétisme, tiennent au fait que le marinite est pour ainsi dire... vivant. Ne vous inquiétez pas, fit l'oratrice, haussant la voix pour couvrir le murmure qui montait de la salle. Sa nourriture est constituée par les bactéries de l'air.

— Mais voyons, se récria une dame entre deux âges, il est monstrueux de s'habiller dans quelque chose qui bouge! Et puis, comment pourrions-nous nous entendre avec ce marinite? Si un jour la robe est, disons, de mauvaise humeur? Ou bien que l'envie lui prenne de nous quitter au beau milieu de la rue?

Les rires se prolongèrent quelques minutes durant. Finalement, la femme put reprendre la parole, sur le podium:

— Je crois m'être exprimée d'une manière confuse. La vie du marinite est latente, elle est menée à un niveau élémentaire et est loin du stade où elle pourrait avoir intentions et volonté. Le marinite n'est pas plus vivant que la pâte d'une brioche. D'ailleurs, voilà six mois que le tissu est emmagasiné chez nous et on n'a rien observé de suspect dans son comportement!... Et maintenant, si vous le permettez, nous allons vous présenter d'autres modèles inspirés du nouveau matériel.

La première sortit du salon au milieu des applaudissements impatients du public. La dame entre deux âges reprit sa place, mécontente. Toute l'assistance se mit à commenter, sotto voce, l'incident.

Le défilé des modèles continua selon le programme fixé. Les mannequins arboraient un air hiératique, inspiré des bas-reliefs de l'antiquité. Dans un silence dense, presque grave, à la lumière aux couleurs changeantes, le marinite, dolent comme un reptile, faisait valoir sa palette chromatique.

2

L'atomiste Anita Piru savait s'habiller. Mais son apparition à la réunion annuelle de l'Institut fit réellement sensation. La jeunesse, conquise depuis belle lurette, l'assaillait de toutes parts.

— Comment te sens-tu en posture de noyau atomique? lui demanda le professeur Jora d'un air badin.

— Ces électrons tournent autour de moi à une allure infernale... D'ailleurs, nous nous neutralisons réciproquement.

— J'aurais cru, au contraire, que tu disposes de beaucoup de valences libres.

— D'une seule, maître. Et je la défends jalousement.

Elle se laissa enlever dans la danse.

Son partenaire la faisait tournoyer sous les flots de lumière, si bien que la robe d'Anita empruntait toutes les couleurs du spectre solaire. Elle se para des reflets violets du jardin d'hiver et passant sous l'éclairage rouge, du Coin des saturniens, lieu d'exil volontaire des gens moroses, Anita apparut drapée dans un voile ensanglanté.

Ici elle fut abordée par Moga, disgracieusement crucifié sur un canapé:

— Vous dansez sur un volcan?

Au même instant ils eurent l'impression d'entendre gronder et exploser sous eux l'énergie déchaînée des réacteurs, et les danseurs s'arrêtèrent malgré eux. Aussitôt après ils réalisèrent le caractère absurde de la situation. Non seulement parce qu'il ne pouvait rien arriver, mais aussi parce que l'image évoquée par la comparaison de Moga jurait étonnamment avec le calme de sanctuaire des salles qui abritaient les réacteurs.

Anita se mit à rire pour chasser le froid que Moga s'était amusé à faire naître, mais elle n'avait plus envie de danser. Elle contredit vigoureusement son méchant collègue.

— Ainsi donc, tu es persuadée que tous ces volcans sont entièrement domestiqués et qu'on ne risque aucune surprise? répliqua-t-il d'une air ironique.

— Bien sûr, nous ne savons pas encore tout ce qui les concerne, reprit la jeune femme, mais le fouet ne nous manque pas pour les ramener à de bons sentiments au cas où...

Moga se mit à rire:

— Je ne songeais pas uniquement aux monstres qui gisent sous nos pieds. Il prit une pose plus commode encore, contraire à toute bienséance. Il savait que son charme était dû à cette indifférence qu'il affichait à l'égard des convenances.

— Nous vivons dans un milieu formé de deux zones: la nature et le monde artificiel. Tout ce que nous produisons, les réactions déchaînées par nous, les processus que nous provoquons peuvent entrer, sinon en première, du moins en dernière instance, en contradiction avec la nature. Peut-être existe-t-il depuis toujours entre le monde « constitué » et le monde « naturel » une guerre sourde, que nous ne saisissons pas . . .

— Impossible, s'exclama Anita, et comme il arrivait toujours après de telles prises de position catégoriques, elle commença à douter. Elle fut dépitée contre elle-même. Elle savait le malin plaisir que Moga prenait à lancer quelque idée biscornue pour embarrasser et irriter ses interlocuteurs.

— Si la nature, poursuivit-elle, était antagonique au monde « constitué », elle aurait eu mille occasions de nous le prouver. Je sais, tu vas me répondre que cela aurait pu arriver sans que nous ayons bien voulu en prendre connaissance. Mais aussi longtemps qu'aucun cataclysme n'aura été enregistré, ton antagonisme entre la nature et l'intervention humaine me fait bâiller d'ennui.

— Pourquoi ne prends-tu en considération que la possibilité de l'antagonisme? fit Moga, jubilant parce qu'il avait réussi à irriter Anita. Je me demande si on n'aurait pas plus à craindre d'une entente entre elles, un accord en dehors de nous, l'intégration de l'artificiel dans la nature, une alliance d'où l'homme serait exclu.

— Tu délires, répondit Anita en se levant, indignée. L'homme est le créateur du « monde artificiel », celui-ci ne saurait exister en dehors de lui.

Et avant que Moga eût eu le temps d'exécuter une nouvelle pirouette acrobatique à travers l'absurde, la jeune femme prit le bras du premier homme qu'elle aperçut et l'entraîna dans une danse.

Ils passèrent dans le grand salon où, sous les rayons dorés de l'énorme lustre, Anita, drapée dans sa robe fabuleuse, devint une statue vivante, faite d'un tissu noble et antique. Elle fut verte comme un lézard parmi les lanternes qui ornaient la galerie des masques. Elle reprenait son calme et se demandait pourquoi elle s'était laissée prendre aux boutades de Moga. Décidément, trancha-t-elle, elle n'avait pas le sens de l'humour.

Le marinite étalait silencieusement ses splendeurs, s'attardant quelque peu après les changements de lumière, avec élégance, pour accepter ensuite, sans se faire prier, de répondre aux espoirs qu'on plaçait en lui.

Avec le même calme, étudié eût-on dit, il refléta les signaux pourpres qui inondèrent le hall et tout l'Institut lorsque l'avarie se déclencha.

Sur le moment, tous restèrent abasourdis. Puis ils se précipitèrent dans l'aile du bâtiment où se trouvaient les réacteurs, et avant qu'aucun ordre eût été lancé, ils se retrouvèrent devant le coupable R IV. Les sonneries faisaient une cacophonie, des inscriptions lumineuses exclamaient « danger ». Le professeur fut le premier à reprendre son calme.

— Arrière ! ordonna-t-il. Il faut de toute urgence déclencher le second dispositif de sûreté.

Ils se réfugièrent dans les couloirs avoisinants. Leurs regards parcouraient les gros murs de béton, s'arrêtaient aux portes roulantes, examinaient les appareils qui leur étaient si familiers. Leurs mains palpaient en imagination le contour précis des pièces, l'éclat glacé du métal, cherchant à déceler les forces obscures qui le ravageaient.

A la 60e seconde, le second dispositif de sûreté se déclencha automatiquement. Mettant en œuvre toute l'énergie dont il disposait, il opposa à la force déchaînée une force supérieure, afin de réduire l'autre au silence. La lumière s'éteignit, jusqu'au dernier signal, chaque quantum de force étant mobilisé aux fins de soumettre le rebelle.

Mais l'obscurité dura une bonne minute. Entre temps, de nouvelles exclamations fusèrent:

— Regardez !. . .

Anita ne comprenait guère. Elle avait bien vu, comme tout le monde, une luminescence grimper sur son corps. En une foule de points, le marinite avait pris un éclat violacé, palpitant.

— Qu'est-ce que tu as sur toi ? Change-toi ! Tout de suite ! ordonna le professeur.

Anita s'éloigna hâtivement, à tâtons. Elle pénétra dans le premier laboratoire qu'elle rencontra et trouva quelques blouses de travail accrochées à un portemanteau. Elle arracha la robe qui la couvrait et revêtit une blouse. La lumière revint. Le marinite ne présentait plus aucune anomalie. Il avait des reflets argentés, écailleux. La jeune femme habilla de sa robe le portemanteau d'aluminium, en forme d'arbre, pour lui faire conserver sa silhouette, puis sortit. Toute l'assistance, en tenue de soirée, était entrée de nouveau dans l'enceinte abritant le réacteur. Les compteurs Geiger étaient devenus muets. Aucun danger n'émanait plus, de nulle part. Le R IV avait été stoppé.

3

Une bonne heure s'écoula avant que les collaborateurs de l'Institut ne réalisent qu'ils ne pouvaient rien faire ce soir-là. Ils revinrent dans les salons, où ils s'attardèrent quelque temps encore, faisant mille suppositions sur les motifs de l'avarie et se redonnant du cœur au ventre à l'aide de quelques petits verres.

Anita réapparut bientôt, elle aussi. Elle avait encore sa blouse de travail et semblait profondément troublée.

— Que s'est-il passé, Anita? s'enquirent ses camarades, autour d'elle.

— Venez voir.

Elles les conduisit dans le laboratoire. Tous les yeux se dilatèrent sous le coup de la stupéfaction. L'incomparable robe de marinite était devenue méconnaissable. Sa large spirale s'était muée en une corde étroite qui étranglait le tube d'aluminium du portemanteau. Celui-ci se déformait à vue d'œil. Avec un acharnement de boa constrictor, le marinite tordait la fine tige de métal qui se recroquevillait lentement, soumise, anéantie. Le spectacle, dans son caractère absurde, avait un sens tragique.

Le professeur prit une longue baguette de verre et voulut toucher le monstre. Les autres l'en empêchèrent. Quelqu'un apporta un compteur Geiger, qui se déchaîna en violents signaux.

Le laboratoire fut évacué sur-le-champ. Un dernier regard permit à ceux qui s'en allaient de voir s'écrouler le portemanteau qui continuait de se débattre, dans un désespoir résigné, sur le plancher immaculé en mosaïque.

A l'aube, après que les mesures de rigueur eurent été prises, une équipe spéciale ouvrit le laboratoire. La robe de marinite avait disparu. Dans un coin, une masse informe de métal contorsionné: c'était là tout ce qui restait du portemanteau d'aluminium.

En français par A. G. Boeşteanu

EN 1961 — l'année même du premier vol cosmique d'un Terrien — la revue roumaine de littérature universelle *Le XXe siècle* a consacré un numéro spécial à la littérature de science-fiction, publiant des récits de Ray Bradbury, Arthur Clarke, Pierre Gamarra, Alexandre Lazantzev ainsi que les articles de Ion Hobana et d'Adrian Rogoz. Au mois de mars 1963, la revue *Luceafărul* a publié dans deux numéros consécutifs les débats d'une séance consacrée par l'Union des Ecrivains à la littérature de science-fiction roumaine, ainsi que l'exposé intégral de Mihu Dragomir et des fragments des discours prononcés par Sergiu Fărcăşan, Dumitru Todericiu et Ion Brad. En juin 1966, la *Gazeta literară* a publié les résultats d'une enquête intitulée «Réalité et anticipation». Des poètes (Mihai Beniuc, Nina Cassian, Şt. Aug. Doinaş), des critiques littéraires (Edgar Papu, Vladimir Streinu), des savants (Ştefan Airinei, Edmond Nicolau) répondirent aux questions des journalistes (le présent numéro de notre revue publie des fragments de leurs réponses). Le numéro 7/1966 de *Viaţa Românească* était également consacré en partie à la littérature d'anticipation. On pouvait y lire des récits *(le Nazrîm* de Camil Baciu, *le Piano préparé d'Electronicus* de Horia Aramă), un poème (*les Voix du monde* de Geo Dumitresco), des vers de Virgil Gheorghiu et de Barbu Cioculesco, des traductions de textes signés Jorge Luis Borges, Ray Bradbury et Valentina Juravliova. Sous la rubrique «Etudes» étaient publiés des articles de Silvian Iosifesco *(Possibilités, utopie, mythes)* et d'Ov. S. Crohmălniceanu *(Un type nouveau de fiction)*, à la suite de son article, ce dernier se livrait à un exercice consistant en une improvisation littéraire dans l'esprit des modèles analysés.

D'autres revues publient fréquemment des articles et des informations sur les ouvrages de science-fiction. Citons: *Du brontosaure à l'astronaute* — spirituelle plaidoirie *pro domo* de Victor Kernbach, parue dans le n° 12/1964 de la revue *Ateneu*, un article polémique du critique Voïcou Bugariu, de Braşov, *Les tendances actuelles de la science-fiction roumaine* (dans *Ateneu* n°. 2/1966), *Entre le conte de fées et la prévision* d'Al. Chiriacesco (dans *Luceafărul*, n° 19/1967). La revue *Astra* de Braşov qui consacre une rubrique permanente, *Le genre futur*, aux aspects théoriques de la science-fiction, au roman d'aventures, au roman policier, a publié deux articles intéressants: *La typologie des personnages dans la littérature d'anticipation*, par Aurel Tănăsesco (n° 3/1966) et *Les modalités de l'anticipation*, par Ion Hobană (n° 5/1966). N'oublions pas de citer une page de science-fiction parue dans la revue estudiantine *Amfiteatru* (n° 7/1967); elle comprend deux articles: *La prolifération des espèces et les limites du genre* par Eugen Patriche et *Les fictions de Jorge Luis Borges* par Mihai Ungureanu, ainsi que des extraits d'Alphonse Allais, Ferruccio Allessandri, Frederic Brown, Arthur Clarke.

RECITS SCIENTIFIQUES ET FANTASTIQUES tel est le titre d'un publication bimensuelle (32 pages; format: 13 × 20 cm; tirage: 35.000 exemplaires) qui vient d'entrer dans sa 12 année, ce qui dénote l'intérêt de plus en plus vif manifesté pour ce genre littéraire par le lecteur roumain. Cette revue, dirigée par un homme de lettres, Adrian Rogoz, est offerte en supplément au périodique *Science et Technique* qui est une revue « sérieuse» de vulgarisation scientifique. Dans cette collection ont été publiés jusqu'ici les ouvrages d'une centaine d'auteurs roumains et de nombreux écrivains étrangers, de Poe à Pierre Versins. La revue a fait souvent appel à la séduction exercée par la science-fiction sur les écrivains consacrés dans des genres différents (Ion Marin Sadoveanu, Mihu Dragomir, Vladimir Colin) et que leurs débuts dans cette collection a amenés parfois à se découvrir une vocation à laquelle ils se sont voués ensuite tout entiers. Camil Baciu, à qui l'on devait plusieurs reportages littéraires, a débuté semble-t-il, par un récit, *l'Expérience Colombina;* il n'a pas tardé à devenir l'un des représentants les plus originaux de la science-fiction « insolite» roumaine. Le comité de rédaction de la collection y remarqua un jour un récit publié par un étudiant, Mircea Opriţă. Celui-ci se vit offrir un contrat pour tout un volume de contes. Des savants, anciens polytechniciens, tels que Max Solomon, I. Tauth, Ion Mînzatu, D. Todericiu, sont devenus à leur tour collaborateurs de la revue. La publication a consacré plusieurs numéros spéciaux à des classiques du genre (H. G. Wells, J. H. Rosny-aîné) ainsi qu'à des sujets spécifiques (les robots, etc.).

La revue vient de confier une nouvelle rubrique à Vladimir Colin; il s'agit des « Dialogues littéraires et galactiques», une petite chronique littéraire qui prend acte de la publication et commente les nouveaux ouvrages de science-fiction, sous une formule originale qui consiste en un dialogue avec un habitant de la planète imaginaire Circa.

AVEC *l'Avenir a commencé hier* (1966), l'écrivain ION HOBANA a apporté une contribution roumaine à l'histoire et à la délimitation théorique de la science-fiction. Le sous-titre indique qu'il s'agit d'une « rétrospective de l'anticipation française avec textes traduits par l'auteur». L'auteur commence son investigation par les précurseurs du genre aux XVIIe et XVIIIe siècles (Cyrano de Bergerac, Louis Sébastien Mercier) et finit par la science-fiction contemporaine française (Francis Carsac, Jean-Louis Curtis, Jimmy Guieu, Jacques Sternberg, etc.). Dans l'essai de Ion Hobana, au caractère historique mais aussi de polémique littéraire, sont inclus directement des textes littéraires illustratifs. Ainsi l'exposé de l'auteur est interrompu d'une manière heureuse en faveur d'un complément suggestif pour la démonstration théorique. Utilisant cette modalité, Ion Hobana conduit habilement les lecteurs dans le long voyage au monde de l'anticipation française, alternant la situation historique des écrivains avec des textes d'une éloquence intrinsèque et les textes à leur tour avec des commentaires documentés et spirituels, qui éclaircissent maintes fois d'une manière rigoureusement scientifique les erreurs d'interprétation. De nombreux écrivains français y sont représentés. Nous citons: Villiers de l'Isle Adam, J. H. Rosny-aîné, Guy de Maupassant, Jules Verne évidemment, Tristan Bernard, Guillaume Apollinnaire, Alfred Jarry, Maurice Renard, André Maurois, René Barjavel, Francis Carsac, Pierre Gamarra, Michel Demuth. Unique en son genre, le livre de Ion Hobana est une passionnante plaidoirie pour la science-fiction.

UNE ANTHOLOGIE parue en 1966 aux Editions de la Jeunesse rassemblé, sous le titre *Sur la longueur d'ondes du Cosmos*, des pages empruntées aux œuvres de 23 auteurs roumains. Le titre du recueil est un hommage à la mémoire de Mihu Dragomir, dont le poème-récit du même nom raconte comment il réussit à capter « sur la longueur d'ondes du Cosmos» les accents d'une troublante symphonie, messagère d'un monde extra-terrestre inconnu.

La place d'honneur de l'anthologie est réservée à la cybernétique. A la suite de Camil Baciu, magicien « en titre» de l'univers de la cybernétique dont il pénètre les mécanismes avec humour et intelligence (Jenicec), un certain nombre d'écrivains usent des ressources les plus variées pour animer un monde de robots: Eduard Jurist s'engage dans l'engrenage de la farce policière *(l'Inspecteur Butt entre en action);* Gheorghe Săsărman sacrifie au suspense pour composer une habile succession de brefs paragraphes dans le style cinématographique *(l'Exploit de l'androïde muet)* ; George Ricus se sert, pour écrire son histoire, non point d'une machine à écrire mais d'une machine-robot, ce qui lui fournit l'occasion de parodier les accessoires habituels de ce genre de récit *(Ma maîtresse du continent voisin)*. Le voyage dans le temps passionne Adrian Rogoz *(Fuite dans l'espace-temps*, où les conventions de l'extraordinaire sont admises), et Victor Kernbach, dont *l'Homéopathie insolite* intègre l'extraordinaire au quotidien le plus banal; l'aventure, située aux confins de l'impossible, est contée sur un ton plein de simplicité, à la façon d'une mésaventure qui serait arrivée à l'auteur. Les relations des Terriens avec les extra-Terriens font l'objet des livres de Viorica Huber, bien connue pour ses ouvrages destinés à l'enface *(l'Océan aux trilles* emprunte plusieurs éléments au conte de fées), de George Anania et Romulus Bărbulesco qui écrivent en collaboration *(les Fontaines* sont un dialogue poétique et philosophique sur la nécessité de *croire* aussi à des modes de pensée différents, pour étranges qu'ils puissent paraître) et de Leonid Petresco *(les Taches vertes* abordent la botanique cosmique). Les récits de Horia Aramă *(le Chapeau de paille)* et de Mircea Opriţă *(Alcora)* sont teintés d'une mélancolie rêveuse — ce sont des histoires d'amour. Dans *le Ciel de verre* Max Solomon décrit avec une concision humoristique la création artificielle d'êtres pensants. L'anthologie s'achève sur la bibliographie des ouvrages de science-fiction publiés aux Editions de la Jeunesse depuis 1962.

LA RADIO roumaine organise des émissions bi-mensuelles intitulées « La Fusée des Pionniers », qui se servent des éléments de la littérature fantastique pour familiariser les jeunes auditeurs avec les questions et les perspectives des recherches scientifiques actuelles. La science-fiction fait l'objet d'une autre émission, également bi-mensuelle, destinée aux adultes sous le titre « Départ pour l'extraordi-

naire». Au cours de cette émission on peut entendre des adaptations dramatiques de romans classiques (Jules Verne, Wells) ainsi que des scénarios roumains signés par Camil Baciu, Radu Nor, Leonid Petresco, Eduard Jurist, etc.

La Télévision roumaine présente également des scénarios de science-fiction, dont nous ne citerons que *la Planète cubique* de Camil Baciu, *l'Amour en l'an 41.042* (fragments) de Sergiu Fărcăşan et *Une visite à Jules Verne* de Ion Hobana.

AU MOIS D'OCTOBRE 1966 a été fondé, à Bucarest, sous le patronage de l'Union des Ecrivains, un Cénacle de littérature de science-fiction. Au cours de leurs séances mensuelles, les membres du cénacle ont la primeur des nouveaux ouvrages et assistent à la projection de vieux films d'anticipation.

Notes biographiques :

MIHU DRAGOMIR (1919—1964), mort en pleine force créatrice, fut l'un des poètes les plus marquants de la littérature roumaine après la seconde guerre mondiale. On lui doit les volumes de vers intitulés: *la Première charge* (1950), *la Guerre* (1954), *Sur les cordes des éclairs* (1955), *Ode à ma terre* (1957), *le Retour des armes* (1959), *les Etoiles attendent la terre* (1961). A la fin de sa vie il écrivit aussi de la prose: *Au commencement était la fin* (1959) — récits de guerre, et *Histoires provisoirement fantastiques* (1962), où il abordait la science-fiction.

MIOARA CREMENE a fait des études de théâtre et de psychologie. En 1951 elle débute avec une pièce de théâtre pour enfants, *Mălina et les trois petits oursons*. Elle continue à publier des vers et du théâtre pour enfants; *les Roseaux d'or* (pièce de théâtre, 1956), *les Apprentis sorciers* (poésies, 1956), *Bonjour le monde !* (poésies, 1959). Ensuite de la prose pour enfants: *Contes lilliputiens*, *le Verger aux contes*, 1964, etc. L'auteur a également publié des vers et de la prose pour adultes: *Vers accompagnés à la guitare* (1967) ou bien *le Magasin au mariées* (nouvelles). Avec le roman *Grandeur et décadence de la planète Globus*, Mioara Cremene débute dans la science-fiction. Ce livre est une parabole sur la non-viabilité d'une civilisation qui cultive à l'excès la science abstraite, s'éloignant des nécessités pratiques.

VIORICA HUBER est l'auteur de plusieurs ouvrages, destinés aux jeunes: *Ondulations* — 1953; *le Poney de feu* — 1957; *le Cruchon magique* — 1957; *Ghil-Thrgâr* — 1959; en 1962 elle écrivit un conte scientifique, *Le prince charmant Petrolache*, avant de connaître le succès avec ses romans de science-fiction pour enfants *Moi et le vieux loup d'étoiles* (1966) et un petit roman d'anticipation qui fait appel aux connaissances techniques des écoliers pour conter les aventures vécues dans le Cosmos par un enfant intelligent guidé par son grand-père, un célèbre cosmonaute. En 1967 l'auteur fait paraître *le Secret du Sphynx sur la planète Mars*, où elle s'attache à créer des légendes de science-fiction en introduisant des éléments scientifiques dans le mythe.

CAMIL BACIU (né en 1926) est un ancien polytechnicien qui devint très tôt un collaborateur apprécié de l'hebdomadaire illustré *Flacăra*. Son expérience de reporter l'amène à écrire un premier livre en 1956: *Non loin du château de la Princesse*. En 1957 il fait paraître un livre en prose pour enfants: *En compagnie de mon oncle Iani*. Ayant repris sa profession d'ingénieur, il s'est, depuis, consacré exclusivement aux romans de science-fiction. Ses recueils de contes — *la Révolte des cerveaux* (1962) et *la Planète cubique* — le placent parmi les plus originaux des auteurs roumains de science-fiction. Son dernier livre, *le Soleil orange*, paru en 1966, marque une étape nouvelle de son art, car les thèmes insolites traditionnels y baignent dans un lyrisme intense.

VLADIMIR COLIN (né en 1921) se fit connaître d'abord comme poète *(27 Poèmes* — 1947). Au cours des années suivantes il aborda d'autres genres: la prose *(le Soleil se lève dans le Delta* — roman, 1951, et *le Retour de la mouette* — roman, 1959); le théâtre *(le Torpilleur rouge* — 1955). En 1953 il obtint le Prix d'Etat pour son volume de *Contes*, poèmes en prose destinés aux enfants, qui furent traduits en plusieurs langues. D'autres livres pour les jeunes *(Contes de l'homme*, 1958, *Légendes du Pays de Vam* — 1951) mêlent les symboles du folklore à certains éléments livresques subtilement choisis. En 1964 il découvrit la science-fiction et fit paraître un roman, *le Dixième monde*, qui était un véritable poème à la gloire de la dure dialectique des progrès réalisés par l'homme dans le Cosmos. Dans *le Futur Antérieur* (v. notre compte rendu dans RR 1/1966 et le texte paru dans le présent numéro), le leit-motiv des récits est le pont jeté par la raison entre des créateurs appartenant à des époques et des espaces différents. Le dernier livre de Vladimir Colin, *le Pentagramme* (1967), reprend le mythe biblique de Caïn et Abel dans un style symbolique et fantastique absolument étranger aux récits de science-fiction.

SERGIU FĂRCĂŞAN (né en 1923) a fait des études de médecine, mais s'est fait connaître comme journaliste et publiciste et, par la suite, comme écrivain polyvalent. Citons parmi ses œuvres: *l'Arme secrète* (pamphlets, 1955); un livre satirique: *le Petit téléviseur* (1961); *l'Amérique chez elle* (notes de voyage, 1963); *Une nouvelle et un roman* (1966). Il fit jouer deux pièces: *l'Etoile polaire* et *Sonnet à une poupée*. Il débuta dans la science-fiction par un roman, *l'Amour en l'an 41.042*, paru dans la collection des « Récits scientifiques et fantastiques». Paru en librairie, dans une édition augmentée, en 1960, ce roman est l'un des livres représentatifs de la science-fiction roumaine et a été traduit en plusieurs langues. En 1963 l'auteur fit paraître un roman, *l'Attaque des Césiumistes*, dont nous reproduisons un fragment dans le présent numéro.

ION HOBANA (né en 1931) est licencié en philologie. Il débuta en 1954 par un volume de poésies destiné à la jeunesse, *Centre avant*. Son premier récit de science-fiction, *la Voix de la mer*, parut dans la revue *Ştiinţă şi Tehnică* (Science et Technique) en 1955. Pendant un certain temps il publia des ouvrages pour enfants (des vers: *Petrică et l'horloge enchantée*, 1957; *Kaléidoscope*, 1958; un roman: *la Fin des vacances*, 1960), ainsi que des récits de science-fiction (*le Dernier voile*, nouvelle, 1957) et des traductions des livres de Jules Verne).

Depuis 1961 il dirige la collection de science-fiction des Editions de la Jeunesse et s'est lui-même consacré à ce genre. On lui doit un recueil de récits *Hommes et Etoiles* (1963) et le volume *l'Avenir a commencé hier* (essai et anthologie de l'histoire de la science-fiction française, 1966). Il est en outre l'auteur d'un grand nombre d'articles et d'études, notamment sur H. G. Wells et A. Conan Doyle.

EDUARD JURIST (né en 1928) a debuté par un livre de contes pour enfants, *la Mésaventure d'Urechilă* (1948). C'est aux mêmes lecteurs que s'adressaient ses volumes suivants: *Pour vous, mes enfants* (vers, 1955), *Alerte dans les souterrains* (récits, 1957) et *le Garçonnet à la valise* (récits, 1961). Il a débuté dans le roman de science-fiction en écrivant, en collaboration avec Leonid Petresco, un récit intitulé: *l'Usine sous-marine est en danger* (1956). Le livre auquel il doit la place spéciale qu'il occupe dans la science-fiction roumaine est un roman, *l'Œuf de Colomb* (1963), où l'anticipation se mêle à la satire et au pamphlet. Un recueil de récits paru en 1967, *Mystère à — 179°C*, est de la même veine.

VICTOR KERNBACH (né en 1923) débuta par un volume de critique littéraire *(Notes sur la littérature russe* — 1948); par la suite il signa un grand nombre d'articles et de traductions. En 1957 il fit paraître un volume de vers intitulé *Rimes*, des notes de voyage: *le Pays situé entre les neiges et les orangers* (1958), des reportages: *Lumières dans la grand-rue* (1964) et *Frémissements galactiques*

(vers, 1966). En 1961 parut son premier roman de science-fiction, *la Barque sublime*, où il imaginait la présence de civilisations extra-terrestres fort avancées dans la préhistoire de notre planète. Ce roman fut suivi en 1966 d'un second, *l'Ombre du temps* (dont une critique parut dans le numéro 1/1966 de notre revue). Ses *Contes étranges* (1967), auxquels appartient le texte publié dans le présent numéro, reprennent tous les thèmes de ses ouvrages de science-fiction: messagers venus d'un autre monde, dans la nuit des temps, pour prendre contact avec les terriens, voyages dans le temps, etc.

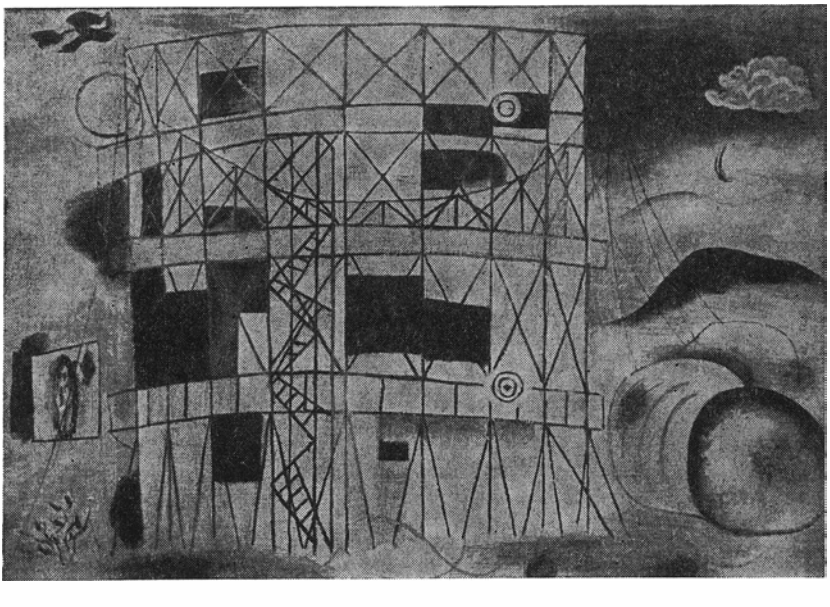
● **ION MÂNZATU**, né en 1934, est docteur en physique et maître de recherches à l'Institut de physique atomique à Bucarest. Il débuta dans la science-fiction en 1960 par un roman *l'Aventure paradoxale*: l'équipage du navire spatial l'« Aigle» est soumis au paradoxe du temps dont parlait Einstein. Le «suspense» (20 années terrestres vécues en quelques mois) s'y mêle à d'ingénieuses solutions scientifiques; c'est ainsi que, dans un récit couronné à un concours international en 1962, *le Mur métacosmique*, un navire spatial arrivé à la limite d'une lointaine galaxie y trouve une matière à l'état « sous-nucléaire», qui est une forme de substance antérieure à l'atome. Un roman paru en 1963, *l'Appel de l'Infini*, relate le heurt d'un navire spatial terrestre et d'un univers formé d'antimatière.

● **LEONIDA NEAMȚU** (né en 1934) commença par écrire des vers *(le Chant des Constellations* — 1960; *les Yeux* — 1963), mais depuis plusieurs années il semble avoir accordé la préférence à la prose: *la Hache d'argent* — roman d'aventures — 1964; *L'autre présent* — roman fantaisiste — 1965; *Fièvre d'origine inconnue* — roman psychologique — 1967. *Le Retour du Feu* (1964), récit de science-fiction destiné à la jeunesse, évoque la poésie intense et mystérieuse des livres de voyage classiques; c'est le récit de l'expédition entreprise par plusieurs enfants pour retrouver un document de la haute antiquité, et qui les mène à la découverte de vestiges paléo-astronautiques dans les Carpates.

● **RADU NOR** (né en 1927) a débuté dans le journalisme en 1947. En collaboration avec I.M.Ștefan, il a fait paraître en 1954 le premier roman de science-fiction paru en Roumanie après la guerre; c'était *Chemin à travers les astres*, peu après il a publié *les Robinsons sur la planète des océans* (1958). En 1962 Radu Nor obtient un prix au concours international de science-fiction pour son récit *la Lumière vivante;* c'est également le Cosmos qui lui fournit les sujets des deux romans suivants: *les Trois hommes d'Altaïr* (1963) et *le XXIIIe chapitre* (1966). Il a imaginé ce dernier roman comme constituant un chapitre d'une anthologie d'explorations cosmiques, rédigée au IIIe millénaire. On doit au même auteur un roman d'aventures *l'Idole de verre* (1966) ainsi que plusieurs ouvrages de vulgarisation scientifique.

● **ADRIAN ROGOZ** (né en 1921) fit des études de philosophie et débuta par un poème de facture mallarméenne, *la Nymphaunesque* (1944). Journaliste, il devient dramaturge et traducteur des poètes. En 1955 il assume la direction de la collection intitulée « Récits scientifiques et fantastiques » et se consacre à la science-fiction. Adrian Rogoz fait paraître successivement un court roman de science-fiction inspiré par la fission nucléaire *(Uranium*, en collaboration avec C. Ghenea), et des récits dont les sujets lui sont fournis par le Cosmos et la cybernétique *(la Planète Mrina est en alerte, Oriana, Gemmi et moi 1, 2, 3)*. Son livre le plus connu est un roman intitulé *l'Homme et l'hallucination* (1965) (voir le compte rendu dans le n° 1/1967 de la RR ainsi que le fragment publié dans le présent numéro).

● **I. M. ȘTEFAN** (né en 1922) a suivi les cours de la Faculté de Lettres et Philosophie. En 1955 il a signé, en collaboration avec Radu Nor, le roman *Chemin à travers les astres*. Au cours des années suivantes il publie une série d'œuvres de science-fiction. Parmi elles, nous citerons *la Saharienne*, un court roman publié en 1961 en collaboration avec Max Solomon. En 1962, le récit *le Miroir renversé* gagne une mention à un concours international de science-fiction. Le thème traite du sort de deux jumeaux nés par parthénogénèse artificielle et élevés dans des milieux différents. Le volume *le Dernier blanc* (1962) renferme deux récits. Celui qui prête son titre au livre raconte l'expérience insolite d'un noir qui, conduit au comble du désespoir par le racisme, « noircit» les blancs par un procédé scientifique qu'il a découvert. En 1966 paraît le roman *le Chant de Cybène:* un éminent savant du « Centre de l'antimatière» disparaît brusquement, lors de son départ dans le Cosmos, avec un container devenu un péril pour l'humanité.



ILIE PAVEL:
Gazomètre

ANTIM IVIREANUL (? — 1716)

PAGES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Antim Ivireanul (dont le nom laïque était Andrei, et qui serait originaire, d'après les uns, d'Ibéra en Caucasie, selon d'autres sources, de la région d'Azov), arriva à Bucarest au début de la dernière décennie du XVIIe siècle, venant de Constantinople. Il était appelé en Valachie — afin d'y donner un essor nouveau à l'imprimerie—par Constantin Brancoveanu, prince régnant qui encouragea non seulement les lettres, mais aussi l'ensemble de la culture roumaine de son temps. Usant d'une rare adresse diplomatique, Brancoveanu avait assuré au pays — enfermé dans le cercle de feu des guerres entre Autrichiens, Turcs et Russes — une époque de vie paisible, de 1690 à 1711, période relativement longue dans l'histoire tourmentée des Principautés roumaines. « Sur le sol roumain ne se livre alors aucune guerre.» Dans la capitale de la Valachie règne une atmosphère de culture exceptionnelle, en ce temps-là, pour le sud-est de l'Europe.

La littérature roumaine était illustrée par les frères Greceanu, auteurs d'une monumentale traduction de la Bible (1688); par le *spathar* Nicolae Milesco, qui fit un voyage en Chine et rédigea un « Journal » considéré aujourd'hui encore comme un ouvrage capital en la matière; par des humanistes tel que le *stolnic* Constantin Cantacuzino, docteur de l'Université de Padoue, ainsi que par Dimitrie Cantemir, membre de l'Académie de Berlin — pour ne mentionner que les personnalités les plus marquantes. A l'« Académie de Saint-Sava » de Bucarest, on enseignait la logique et la rhétorique, et l'on y faisait des lectures de Sophocle, Euripide, Xénophon, Esope; parmi les professeurs se trouvaient d'éminentes personnalités culturelles du Levant. Utilisant et développant les influences exercées par certains constructeurs étrangers, comme Péséna Lévine ou le Serbe Vucachine Caradja, de Hurez, lequel avait étudié à Venise aux frais de la principauté de Valachie, les bâtisseurs roumains édifiaient des monuments laïques et religieux, créant un art architectural profondément original, connu sous le nom de « style Brancoveanu ».

De 1691 à 1716, des imprimeries fonctionnant sous la direction compétente d'Antim Ivireanul — à Bucarest, Snagov, Rîmnic-Vîlcea ou Tîrgoviște — sortirent 64 volumes, dont plus de la moitié furent imprimés par Antim en personne. Remarquables du point de vue de l'exécution graphique, souvent même exceptionnels, ces ouvrages sont également importants par le fait qu'ils correspondaient aux exigences culturelles de l'époque.

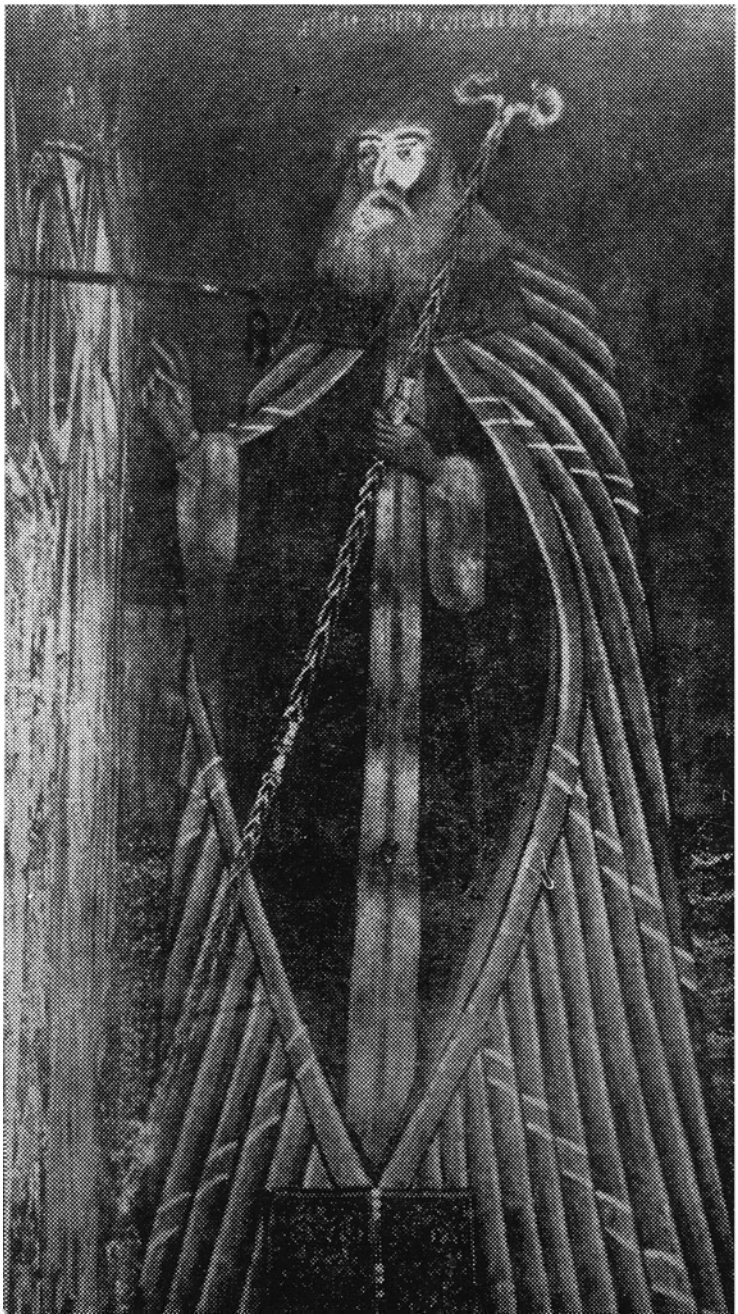
En effet, la langue roumaine parlée par la masse des habitants avait depuis longtemps remplacé le slavon dans les chancelleries et même dans les églises: depuis un siècle révolu, c'est-à-dire déjà sous le règne du voïvode Matei Basarab, les personnes qui assistaient aux services religieux pouvaient entendre les « *cazanii* » ou commentaires des Evangiles dans une langue qui leur était familière. Dès 1688, la Bible de Bucarest donnait une version intelligible à tous les Evangiles proprement dits. La plus grande partie du service liturgique continuait cependant à se faire en slavon. La traduction de ces textes soulevait incontestablement des problèmes épineux: de nombreux passages étaient chantés, et la traduction devait tenir compte non seulement de l'idée, mais aussi du nombre de syllabes de chaque vers; elle devait observer, comme nous dirions aujourd'hui, le « mètre original ». Le mérite d'avoir frayé cette voie — qui n'allait être largement ouverte qu'au bout d'un siècle et même davantage, par Anton Pann — revient à Antim Ivireanul.

Mais l'activité déployée par l'imprimeur du prince Brancoveanu ne s'arrêtait pas aux frontières du pays. Après avoir publié, en 1701 et 1702, à Snagov, deux livres en caractères arabes, gravés par lui-même et ses

ouvriers, Antim Ivireanul est envoyé à Alep, avec tout son atelier, aux frais de la Principauté, afin d'y constituer l'une des premières imprimeries arabes. Un autre atelier d'imprimerie, pourvu de caractères géorgiens, est en outre expédié, avec une équipe de spécialistes, à Tbilisi. Des maîtres imprimeurs tels que Gheorghe Ştefănesco, formés dans les ateliers d'Antim, voyagent à travers toute l'Europe, recevant partout des éloges et jusqu'à des titres de noblesse, pour leur maîtrise.

« Le plus humble des moines, Antim », comme il s'intitulait lorsqu'il n'était qu'un modeste religieux, gravit rapidement les degrés de la hiérarchie monacale. Prieur du monastère de Snagov en 1698, évêque de Rîmnic en 1705, il était oint, en 1708, métropolite de Valachie.

C'est de cette époque que datent les *Sermons* (ou « *Didahii* ») prononcés par lui du haut de la chaire de l'église métropolitaine. Les trois manuscrits qui se trouvent à la bibliothèque de l'Académie de Bucarest ont fait



Le métropolite Antim Ivireanul (peinture murale — monastère de Govora)

successivement l'objet, dans l'ordre de leur découverte, d'une série d'éditions. Le premier de ces manuscrits (coté ms. roumain 524), fut offert à l'Académie par Melhisedec, évêque de Roman, en 1886, et imprimé la même année par les soins du savant bibliographe Ioan Bianu. Un second manuscrit (coté ms. roumain 549) a été découvert durant l'été de 1887 au monastère de Căldăruşani par le théologien et historien Erbiceanu, qui l'a publié en 1888. Ce deuxième manuscrit longtemps considéré comme autographe (tout comme le premier), a constitué la base des éditions scolaires de 1895 et 1908, de l'édition anthologique « pour le clergé roumain » de Nicolae Iorga (1911), ainsi que de l'édition de 1915 due au professeur P.V. Haneş. Enfin, un troisième manuscrit (coté ms. roumain 3460), le plus ancien de tous, découvert récemment, à été utilisé pour la première édition critique, avec notes et variantes, parue en 1962 par les soins du jeune chercheur G. Ştrempel.

Des recueils de *Sermons* apparaissent assez tôt dans la littérature roumaine ancienne: le tout premier, intitulé *Cazanii* ou *Les Evangiles et leurs enseignements*, œuvre de Coresi, date de 1564. En Occident, un Bossuet, un Bourdaloue, un Fléchier ou un Massillon, pour ne citer que les contemporains français du métropolite roumain, ont laissé eux aussi, dans ce genre, des pages demeurées célèbres dans l'histoire de la littérature. La différence entre les anciennes *Cazanii*, dont les textes se répétaient sans modification d'une année à l'autre, et les *Didahii* d'Antim Ivireanul, consiste en premier lieu en ce que le nouvel orateur sacré, essayant de faire une application pratique des abstractions morales qui servaient de thème à son prêche, prenait ses exemples et ses références dans la vie quotidienne. Destinés donc, par le but même qu'ils se proposaient, à exercer une censure morale sur les mœurs de l'époque, les sermons d'Antim s'attaquaient courageusement aux péchés commis par les puissants du jour: l'accusation malveillante, la jalousie, l'intrigue, l'avidité. Dépassant par là le plan moral, Antim s'élève à une conception patriotique supérieure, par le fait que les luttes incessantes que se livraient les différentes factions de boyards pour s'emparer du pouvoir retardaient la constitution d'un Etat centralisé et affaiblissaient ainsi la résistance à l'oppression extérieure. Au reste, les allusions plus ou moins voilées à l'adresse de la tyrannie ottomane (« les loups que l'on voit et ceux que l'on ne voit pas », « les malheurs qui nous viennent du dehors », etc., etc.), sont, comme dans les pages que nous reproduirons ci-après, particulièrement fréquentes dans les *Didahii*.

La haute valeur littéraire des sermons d'Antim Ivireanul a été soulignée par tous les historiens de la littérature roumaine. Sextil Puşcariu, Nicolae Iorga, Nicolae Cartojan et George Călinesco en ont révélé les réelles qualités polémiques, de même que la beauté de la langue littéraire utilisée par leur auteur. L'académicien Victor Eftimiu leur rend hommage dans un sonnet et Mihaïl Sadoveanu, grand admirateur de nos chroniqueurs, considère qu'Antim est arrivé « au cours des années, et notamment grâce à une inflexible persévérance. . . à parler et à écrire une langue qui est peut-être la plus belle de toutes celles dont usèrent les lettrés de notre pays ». En parlant du haut de la chaire, Antim tirait pleinement parti des moyens particuliers à son art: l'antithèse (le plus souvent en exaltant les vertus légendaires des héros bibliques, auxquelles il opposait la décomposition morale des hommes de son temps), la répétition, la symétrie, de même que d'autres figures de style usuelles, et il l'a fait chaque fois avec goût et mesure. Sa phrase est tantôt brève et saccadée, tantôt ample, riche et majestueuse. L'orateur connaît l'élégance architectonique de la période; la construction des incidentes, destinées à donner de la rondeur à la phrase et à inclure tous les aspects d'une idée, ne présente pour lui aucune difficulté. Familier des textes classiques, il ne subit pas leur tyrannie, comme nombre de ses contemporains: pour amples qu'elles soient, ses périodes n'ont rien de l'érudition touffue, de l'excès d'« hellénisme dégénéré », si fréquents — en Roumanie comme ailleurs — dans ce siècle où fleurissait l'imitation du classicisme. En dépit du fait qu'Antim a pratiqué un art oratoire solennel devant un public cultivé et exigeant, son style demeure le plus souvent simple, spontané et direct: les locutions populaires y abondent. Ce n'est pas par hasard que, parmi toutes les figures de rhétorique, il semble avoir témoigné une prédilection particulière à l'interpellation. Son discours commence par se dérouler calmement, se limitant à une banale interprétation de l'office du jour, suivi d'une citation de l'Evangile, puis, soudain, l'orateur s'anime et, s'adressant directement à son auditoire, l'accable de questions, comme dans cette série d'antithèses déployées en un crescendo impressionnant: « Est-il utile que le corps se prive de nourriture, quand l'âme ne se prive pas de péchés? A quoi sert-il d'être pâle et épuisé par le jeûne, si l'on est dévoré par l'envie et la haine? Et pourquoi ne pas manger de viande, tandis que l'on déchire ses semblables en les couvrant d'opprobre? »

La comparaison, la métaphore, les figures de style traditionnellement admises et même prônées par l'art de l'homélie, se retrouvent fréquemment dans les sermons d'Antim. Ainsi, s'adressant aux médisants: « Entre autres dits ou dictons ayant rapport avec la lune se trouve mêmement celui-ci: quand la lune est pleine, les chiens, tels de belliqueux ennemis, l'attaquent de leurs abois, ne pouvant endurer sa lumière; et cependant, pure et immaculée, elle continue d'éclairer et de poursuivre sa route, sans s'attarder pour autant. » Il est évident que cette comparaison trouve, comme tant d'autres, son origine dans le trésor de la sagesse populaire, et c'est de là aussi — plus exactement du *Physiologue*, roman populaire très répandu au Moyen Âge — que provient l'image du hérisson qui, passant dans une vigne et après s'être rassasié, « secoue les ceps pour en faire tomber les grains et, se roulant sur eux, y plante ses piquants pour rapporter des raisins à ses petits » — ce que devraient également faire les hommes à l'égard de leurs semblables, en leur transmettant les enseignements que ceux-ci n'ont pas eu l'occasion de recevoir. Erudit dont la culture dépasse de beaucoup le domaine des ouvrages religieux, parfaitement au courant de la littérature profane, Antim apprécie, comme on a pu le voir, non seulement les philosophes laïques tels qu'Anaxagore, Aristote, Démocrite et d'autres, qu'il cite abondamment, mais aussi la création du génie populaire.

L'orateur possède d'ailleurs plus d'une corde à son arc. Pour violente que soit parfois sa diatribe, pour fulminant que soit son verbe — quand il dit, par exemple: « Nous avons, dans nos poitrines, la fureur des bêtes sauvages et le désir de parvenir, nous avons la langue de l'aspic et la gueule du serpent qui nous fait médire, insulter, railler, injurier, sans trève, et nous souhaiter les uns aux autres le malheur et la ruine » — il sait également user de délicatesse dans des expressions telles que: « Les vieux, dont le sang est froid et qui ont, dans leur barbe, toute la blancheur de la neige »; et il parvient de même à être lyrique dans la description de certains phénomènes

de la nature et, plus encore, dans l'évocation des grandioses manifestations célestes qui semblent tout particulièrement l'émouvoir. Voici, par exemple, l'image d'un lever de soleil: « Le soleil... quand il paraît et s'élève au-dessus de la terre, devient cause et agent de nombreux bienfaits, car, dardant ses rayons, il éclaire la terre et la mer, chasse et dissipe le brouillard et les nuées, réchauffe et nourrit toutes les espèces d'animaux, bref anime et ressuscite la nature entière. » Ou encore, ailleurs, cette peinture, digne d'Eminesco, d'une nuit noire et paisible: « Lorsque le soleil eut caché tous ses rayons et que la lumière du jour eut été engloutie par les ténèbres de la nuit, quand le ciel, par lassitude, eut clos tous ses yeux pour s'abandonner au sommeil, la lune elle-même cesse de veiller, et toutes les étoiles, jusqu'aux plus petites, éteignent leurs lueurs argentées... ». D'autres fois, la fantaisie poétique du métropolite allait plus loin encore, témoin cette grandiose, cette hyperbolique vision cosmique où il évoque, dans d'autres galaxies, « des étoiles plus brillantes que celles qui luisent au-dessus de nos têtes, une lune plus sagace que celle-ci, qui nous prodigue, la nuit, ses conseils, un soleil plus étincelant et plus lumineux que celui dont la clarté fait pâlir toutes les autres clartés, des cieux plus grands et plus larges dans leur voussure, et des oiseaux ayant des voix plus douces, et des fleurs aux parfums plus variés, et des arbres plus grands et portant plus de fruits, et un air plus vivifiant, et des horizons plus accessibles, et des bêtes plus nombreuses et d'espèces plus diverses, des mondes innombrables, plus merveilleux par leur étendue et leur perfection que celui où nous sommes. »

Si la valeur littéraire d'Antim Ivireanul dépasse souvent celle de ses contemporains, cela tient sans doute aussi à ce que, dans les solides murailles élevées par le moraliste et le politique, s'ouvrent de nombreuses fenêtres derrière lesquelles apparaît le sourire discret du poète.

Durant l'été de 1711, la Moldavie, gouvernée par le prince régnant Dimitrie Cantemir, s'allie à la Russie de Pierre le Grand et prend les armes pour conquérir son indépendance en secouant le joug ottoman. Il n'en est pas de même en Valachie. A Bucarest, Constantin Brancoveanu considère que les conditions de la principauté diffèrent de celles de Moldavie, que le moment n'est pas encore venu d'engager le combat. Mais Antim in'admet guère cette prudente passivité. Voyant que le prince Brancoveanu est hésitant, «il tint conseil — écrit le chroniqueur Radu Popesco — avec un certain nombre de boyards » et tous désignèrent l'un d'entre eux, le *spathar* Toma Cantacuzino, pour prendre le commandement d'une partie de la cavalerie et se rendre aussitôt à Jassy, afin de se joindre à l'armée moldave. Les troupes moldaves et russes ayant été défaites à Stănilești, les aspirations des deux provinces roumaines à l'indépendance ne seront pas encore réalisées. L'action d'Antim est considérée par Constantin Brancoveanu comme une coupable ingérence du métropolite dans les affaires du pays, et les relations entre les deux hommes se refroidissent dès lors sensiblement. Deux ans plus tard, sur les instances des ennemis d'Antim — et ils étaient nombreux — Brancoveanu demande à Antim de se démettre dans un délai de quinze jours: en cas de refus, le prince requerra, à Jérusalem, la destitution du métropolite. Pour répondre aux accusations portées contre lui, ce dernier adresse à Brancoveanu deux mémoires (connus dans l'histoire littéraire sous le nom d'*Apologie d'Antim)*, véritable exemple de dignité et de courage, que leur auteur exprime en des pages qui, comme tant d'autres sorties de sa plume, atteignent à une très haute valeur littéraire. Le prince régnant étant revenu par la suite sur sa première décision, Antim conserva son siège métropolitain. Après la dramatique et fulgurante fin de Brancoveanu, inopinément détrôné en mars 1714 et décapité avec toute sa famille, à Constantinople, le 15 août de la même année, le trône de Valachie est occupé par le prince Ștefan, fils du *stolnic* Constantin Cantacuzino. Sous le règne de celui-ci, Antim continue en toute liberté son activité pastorale et fait construire à Bucarest, sur la rive droite de la Dîmbovitza, la belle église qui porte son nom et qui existe aujourd'hui encore. Edifiée selon des plans entièrement conçus par Antim, cette église, dont la ligne architectonique est d'une grande pureté et d'une remarquable élégance, avec ses voûtes parfaitement proportionnées et ses tours sveltes et gracieuses, constitue l'un des monuments les plus beaux de l'époque Brancoveanu.

En 1716, la Turquie étend à la Valachie le régime instauré en Moldavie depuis 1711: les princes régnants des deux pays sont directement nommés par la Porte, qui les choisit parmi les notables de la société grecque vivant dans l'Empire Ottoman. Ils sont connus sous le nom de *princes phanariotes*. Les princes d'origine roumaine sont en effet suspects de vouloir secouer le joug turc en s'alliant, selon le cas, avec les Russes ou avec les Autrichiens. Le nouveau prince régnant, Ștefan Cantacuzino, est donc révoqué et exécuté, tout comme Brancoveanu, et son trône est occupé par le Grec Nicolae Mavrocordat, qui avait rempli jusqu'alors un rôle identique en Moldavie, où il avait succédé à Dimitrie Cantemir.

Toutefois, la guerre entre Autrichiens et Turcs, commencée au mois de juin 1716, ayant pris fin par l'éclatante victoire d'Eugène de Savoie à Petrovaradin, les troupes impériales approchent de Bucarest. Nicolae Mavrocordat rassemble vivement sa cour — à laquelle le métropolite appartenait de plein droit — et se dirige sans tarder vers les cités turques des bords du Danube. Antim, qui voyait dans la victoire des Autrichiens un nouvel espoir de renverser la suzeraineté turque, se sépare à mi-chemin du cortège princier et revient en toute hâte à Bucarest. Lorsque, moins d'une semaine après, Mavrocordat occupe à nouveau son trône, les représailles contre Antim ne se font pas attendre. A la date du 30 août/10 septembre 1716, on lit au métropolite, dans la geôle où il a été jeté, la sentance d'interdit signée par la patriarchie œcuménique. Quelques jours plus tard, il est envoyé en exil, dans un chariot. En cours de route, obéissant problablement à un ordre supérieur, les gardiens turcs se précipitent sur leur prisonnier et le noient dans la rivière Tundja (un afluent de la Maritza).

Voici pourquoi parmi les monuments qui, à Bucarest, évoquent l'histoire tourmentée du pays, ne figure pas aussi le tombeau de ce métropolite érudit et vaillant, de ce patriote militant — véritable figure de la Renaissance. Les ouvrages qu'il a publiés et les constructions qu'il a édifiées, de même que toute son activité culturelle et politique, subsistent cependant toujours, comme un admirable cénotaphe et un vivant exemple, dans le souvenir de tous.

RADU ALBALA

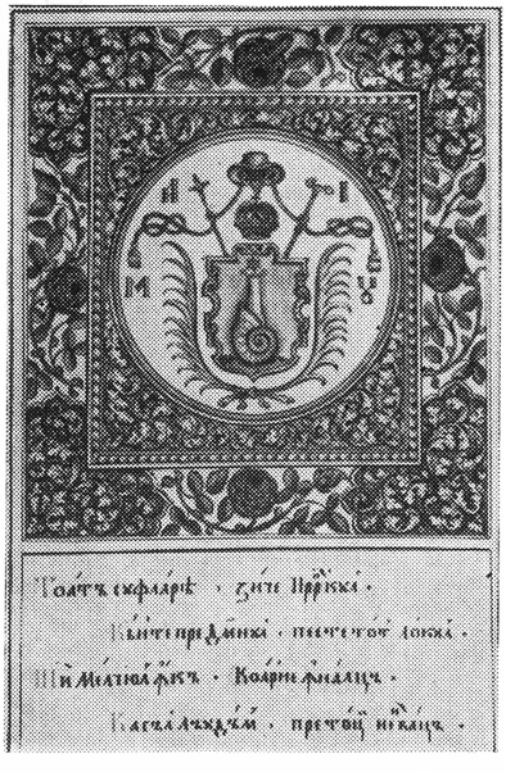
DIDAHII

CUVÎNT DE ÎNVĂŢĂTURĂ LA OCTOMVRIE 26, ÎN ZIOA SF(Î)NTULUI ŞI MARELUI MUCENIC DIMITRIE, IZVORÎTORIULUI DE MIR, ASUPRA CUTREMURULUI

(Fragmente)

«D(oa)mne, mîntuiaşte-ne, că perim». Math(ei), 8

Pomenirea marelui m(u)cenic Dimitrie, ce să prăznuiaşte astăzi în toată lumea, ce alt



aşteaptă de la adunarea iubitorilor de prăznuire, făr-numai laude şi cîntări. Însă eu, cunoscîndu-mă nevrednic şi slab întru ştiinţă, nu îndrăznesc să-i împletesc cununi de laude, nici să-i vestesc precum să cuvine măririle minunilor lui. Căci altă învăţătură cearcă mucenicestile lui luptări şi alt prăznuitoriu trebuie pentru luminatele lui nevoinţe. Drept aceia las să laude alţii lucrurile lui cele slăvite, alţii să povestească cea preste firea omenească bărbăţia sufletului său şi alţii să spue vitejiia cea mare,

SERMONS

ENSEIGNEMENTS DU 26 OCTOBRE, FÊTE DU SAINT ET GRAND MARTYR DÉMÉTRIOS SOURCE-DE-CHRÊME, SUR LE TREMBLEMENT DE TERRE

(Fragments)

« Seigneur, sauve-nous, nous périssons.» Matthieu (8)

La commémoration du grand saint et martyr Démétrios, dont la fête est célébrée aujourd'hui

← *Le blason de Antim Ivireanul (dessin d'epoque à la plume)*

↑ *La signature du métropolite Antim Ivireanul*

dans le monde entier, pourrait-elle attendre autre chose d'un réunion d'hommes pieux que des louanges et des cantiques? Quant à moi, me sachant indigne et de faible savoir, je n'oserais lui tresser des couronnes de louanges ni publier comme il convient la splendeur de ses miracles. Car ce sont d'autres enseignements que requiert la force d'âme de ce martyr, et c'est un autre apologiste qu'exigent ses actions lumineuses. Voilà pourquoi je laisse à d'autres le soin de louer ses œuvres comme il

cu care au răbdat ranele şi moartea. Iară eu, ca un neputincios la vorbă, precum mă îndemn să mă minunez de ele cu mintea, aşa şi a le cinsti mă silesc cu tăceria şi mă întorc cu vorba iară, la începutul cel dintîi: « D(oa)mne, mîntuiaşte-ne, că perim. »

convient, de rappeler ce que fut son courage qui surpasse celui de la nature humaine, et de décrire la vaillance avec laquelle il a enduré les souffrances et la mort. Moi-même, incapable de traduire ma pensée en paroles, mais émerveillé par ses actions, je m'efforcerai de les honorer en silence, me contentant de revenir aux paroles par lesquelles j'ai débuté: « Seigneur, sauve-nous, nous périssons. »

L'église Antim à Bucarest (dessin à la plume, exécuté par Antim Ivireanul) →

Pentru ca să arăt înaintea dragostei voastre nevoia ce au petrecut apostolii în corabie şi grabnic ajutoriu ce le-au dat H(risto)s în mijlocul mării, şi nădăjduiesc, cu darul sf(î)ntului, să vă folosiţi sufleteşte. Ce vă pohtesc să ascultaţi cu dragoste şi cu socotinţă.

Car je veux rappeler à votre dévotion le danger couru par les apôtres dans leur embarcation et l'aide urgente que leur donna le Seigneur en pleine mer, dans l'espoir que vos âmes, avec l'aide du Tout-Puissant, en tireront profit. Je vous demande donc d'écouter avec piété et attention.

Înfricoşat lucru socotesc, cu adevărat, să fie stătut turburarea mării de astăzi, de vreme ce şi sf(î)nta Ev(am)g(he)lie o numeşte mare (zicînd): « Şi iată cutremur mare să făcu în

Je tiens pour chose véritablement effroyable un malheur pareil à celui qui nous a frappés, puisque l'Ecriture même le nomme grand (lorsqu'il dit): « Et il s'éleva tout à coup une

mare ». Mi să pare ca cînd aşi vedea înaintea ochilor miei chipul ei, de toate părţile să sufle vînturi mari, să se strîngă împrejurul vîntului nori negri şi deşi, toată marea să spumege de mînie şi petutindenea să se înalţe valurile, ca nişte munţi. Mi să pare că văz corabia ap(o)st(o)lilor că o luptă cu multă sălbăticie turburarea mării: de o parte o bat valurile, de altă parte o turbură vînturile; de o parte o rădică spre ceriu, de altă parte o pogoară la iad. Mi să pare că văz pre feţele ap(o)st(o)lilor zugrăvită, de frică, moartea: unul să se cutremure, altul să se spăimînteze; unul să se turbure, altul să strige şi toţi cu suspinuri şi cu lacrămi să ceară, cu rugăminte, ajutoriu de la H(risto)s, ce dormiia:

« D(oa)mne, mîntuiaşte-ne că perim. »

Eu însă nu mă minunez nici pentru turbarea mării, pentru căci fiind o stihie nestatornică, aşa îi iaste pururea din fire, cînd să fie lină şi cînd să se turbure, nici pentru turbarea ap(o)st(o)lilor, pentru căci nevoia aduce pururea turburare şi frică la oameni, ci mă minunez, cum s-au întîmplat că, îndată ce au alergat şi îndată ce s-au rugat, îndată au luat şi ajutoriul. « Şi să făcu linişte mare », zice Ev(an)g(he)lia. Au încetat valurile, au perit întunerecul, s-au împrăştiiat norii, s-au smerit marea şi corabia întreagă şi făr-de nici o vătămare, au ajuns la adăposteală.

Cercînd eu pricina aceştii minuni ce s-au făcut făr-de zăbavă, aflu de la tî(l)cuitorii sf(i)ntei Ev(an)g(he)lii cum că alta n-au fost, fără numai rugăciunea ce au făcut ap(o)st(o)lii cu un glas şi cu un suflet; toţi deodată au strigat, toţi s-au rugat, toţi au cerşut deodată ajutor: « D(oa)mne, mîntuiaşte-ne, că perim ». Şi pentru aceia d(o)mnul au ascultat îndată rugăciunea lor şi pre toţii i-au mîntuit, pre toţi i-au păzit; n-au lăsat să piară nici unul în turburarea mării.

Drept aceia şi d(u)mn(e)zeescul Theofilact: doarme, zice, d(o)mnul, pentru ca să alerge ap(o)st(o)lii, ce era înfricoşaţi, la ajutoriul lui, să-l roage şi să ia pricină din rugăciunea lor, cea de obşte, să-i mîntuiască din nevoe.

grande tourmente sur la mer ». Il me semble voir de mes yeux la tempête, les vents violents soufflant de tous côtés et poussant devant eux des nuages noirs et épais, toute la mer écumant de fureur et, partout, des vagues hautes comme des montagnes; et je crois voir la barque des apôtres, soumise à une dure épreuve, dans le déchaînement sauvage de la mer: d'une part, les flots la frappent, d'autre part, les vents l'assaillent; tantôt elle s'élève vers le ciel, tantôt elle est précipitée aux enfers. Il me semble lire, sur les visages des apôtres, l'angoisse de la mort: l'un frémit, l'autre s'affole, l'un se trouble, l'autre crie, et tous, avec des soupirs et des larmes, prient et implorent l'aide du Christ qui dort:

« Seigneur, sauve-nous, nous périssons. »

Cependant je ne tiens pour prodigieuse ni la violence de la mer, car c'est un élément instable de par sa nature même, tour à tour paisible et féroce, ni la crainte des apôtres, car le malheur sème toujours le trouble et l'effroi au cœur des hommes; ce que je trouve prodigieux, c'est qu'à peine ils accouraient à Lui pour le supplier, que déjà ils recevaient son aide. « Et il se fit un grand calme sur la mer », dit l'Ecriture. Les flots se sont apaisés, les ténèbres se sont dissipées, les nuages ont disparu, la mer est redevenue tranquille et la barque, indemne, a pu arriver à bon port.

En m'efforçant de comprendre la cause de ce miracle soudain, j'apprends de ceux qui ont commenté les Saintes Ecritures qu'il n'y fallait chercher d'autre explication que les prières des apôtres, lesquels les ont formulées d'une seule voix et d'un même cœur, tous ont crié à la fois, tous ont prié, tous l'ont supplié en même temps de leur venir en aide: « Seigneur, sauve-nous, nous périssons. » Et c'est la raison pour laquelle le Seigneur a exaucé leur prière et les a tous sauvés, tous protégés; Il n'en a laissé périr aucun dans la colère des flots.

Et c'est aussi pourquoi le très-saint Théophilacte avait dit: Le Seigneur dort, pour faire accourir les apôtres épouvantés vers Lui afin d'implorer Son aide, et pour que, tenant compte de leur commune prière, Il les sauvât du malheur.

Cu adevărat, mare învăţătură ni să dă noao cu aceasta, pentru ca să luom pildă, să ne rugăm şi noi lui D(u)mn(e)zeu la nevoile noastre cele de obşte. Lumea aceasta iaste ca o mare ce să turbură, întru care niciodată n-au oamenii odihnă, nici linişte. Corăbiile între valuri sînt împărăţiile, crăiile, domniile şi oraşele, mulţimea norodului, politiile, suppuşii, bogaţii şi săracii, cei mari şi cei mici, sînt cei ce călătoresc şi să află în nevoe. Vînturile cele mari ce umflă marea sînt nevoile cele ce ne supără totdeauna. Valurile ce luptă corabiia sînt nenorocirile carele să întîmplă în toate zilele. Norii ce negresc văzduhul, fulgerile ce orbesc ochii, tunetile ce înfricoşează toată inima vitează sînt întîmplările cele de multe feliuri, neaşteptatele pagube, înfricoşările vrăjmaşilor, supărările, necazurile ce ne vin de la cei din afară, jafurile, robiile, dările cele grele şi nesuferite, carele le lasă D(u)mn(e)zeu şi ne încungiură, pentru ca să cunoască credinţa noastră şi să ne vază răbdarea.

En vérité, c'est pour nous un grand enseignement, qui nous doit servir d'exemple et nous déterminer à prier Dieu, quand nous aussi sommes dans le besoin. Ce monde est une mer agitée, où les humains ne trouvent jamais ni paix ni repos. Les barques dans la tempête sont les empires, les royaumes, les principautés, la multitude du peuple, les Etats; quant aux sujets, riches et pauvres, grands et petits, ce sont les voyageurs qui se trouvent en danger. Les tourbillons de vent qui soulèvent la mer sont les tourments qui nous harcèlent sans cesse. Les vagues assaillant les bateaux sont les malheurs qui s'abattent chaque jour sur les humains. Les nuages qui noircissent le ciel, les éclairs qui éblouissent les yeux, les tonnerres qui épouvantent même les cœurs les plus vaillants sont les événements divers, les pertes inattendues, les menaces des ennemis, les peines, les tourments qui nous viennent du dehors, le pillage, l'esclavage, les impôts trop lourds dont Dieu nous accable et nous environne, afin de vérifier notre foi et éprouver notre patience.

. . . . . .

Dară ce voiau să zic de nesimţirea cea mare a oamenilor acestui veac? Toţi pătimesc, toţi sînt în scîrbe, toţi suspină supt jugul cel greu al nevoei. Dară iaste cineva să zică, împreună cu D(a)v(i)d: « Cătră d(o)mnul, cînd m-am necăjit am strigat? » Sau zice cineva, vreodată, lui D(u)mn(e)zeu, întru supărările lui: miluiaşte-mă, d(oa)mne, şi mă ascultă?» Noi pohtim să ne ajute D(u)mn(e)zeu şi să ne facă milă, făr-de a-l ruga. Dară cine iaste împăratul acela, sau cine iaste stăpînitoriul acela, carele să împarţă milă norodului său, sau să uşureze pre suppuşii lui de dările cele grele, făr-de a-l ruga şi făr-de a-i dovedi nevoia lor? Sau, să zic mai bine, carele iaste tatăl acela ce dă pîine feciorilor lui, făr-de a-i cere? Şi aceia ce nu face un împărat cu norodul său şi un tată cu feciorii lui, fără de rugăciune, v(r)eţi să o facă D(u)mn(e)zeu cu noi, netrebnicii, din voinţa sa, fără de a ne ruga lui? « Sărac trufaş au urît sufletul mieu », zice d(o)mnul la 25 de capete ale lui Sirah. Nu poate răbda D(u)mn(e)zeu nici cu un mijloc pre acei ce sînt lipsiţi, ticăloşi, nenorociţi, şi apoi să înalţă şi stau îngînfaţi întru ale sale şi

Mais que dirais-je de la grande insensibilité des hommes de ce siècle? Tous souffrent, tous pleurent, tous gémissent sous le joug pesant du malheur, mais se trouve-t-il quelqu'un pour dire avec David: « J'ai invoqué l'Eternel dans ma détresse »? Ou bien entend-on quelqu'un demander à Dieu, au milieu de ses douleurs: « Seigneur aie pitié de moi et exauce ma prière »? Nous attendons le secours de Dieu et Sa miséricorde, sans lui adresser nos prières. Mais est-il un empereur, est-il un souverain qui fasse preuve de sollicitude à l'égard de ses sujets, qui allège leurs impôts sans qu'ils l'en aient prié et l'aient convaincu de leurs besoins? Ou, pour mieux dire, quel est le père qui donnera du pain à son fils sans que celui-ci le lui demande? Or, ce que ne fait ni un empereur pour son peuple ni un père pour ses fils sans en avoir été prié, vous voudriez que Dieu le fit pour nous, misérables, par sa seule volonté, quand nous ne l'en prions point? « Mon âme a détesté les pauvres orgueilleux », dit le Seigneur, au 25e chapitre de Sirah. Dieu ne peut nullement supporter ceux qui, d'abord

nu vor să se arate cum că au trebuinţă. Şi cine socotiţi să fie aceştia? Noi sîntem, cu toţii, carii pătimim atîta scîrbe nesuferite şi stăm în cumpănă să perim de nevoi, de nenorociri şi cu toate ace(s)tea nu ne smerim înaintea lui D(u)mn(e)zeu, nu ne plecăm cerbicea, de trufiia cea multă ce avem, nu alergăm cu suspinuri şi cu lacrămi să cerem ajutoriu de la D(u)mn(e)zeu.

Şi cum, dar, să va mîntui norodul, cum să scuture acastă ticăloasă de ţară sarcina cea grea a relelor ce o supără?

. . . . . .

Zice H(risto)s la Matthei, în 18 capete, că: « De să vor tocmi doi dintru voi pre pămînt de tot lucrul carele ar cere, fi-va lor, de la tatăl mieu cel din ceriuri. » Deci dară, cînd doi, uniţi, să vor ruga, cîştigă mila; cu cît mai vîrtos vor cîştiga, cînd tot norodul şi toată mulţimea, cu un glas şi cu o gură şi cu o inimă, vor cere de la D(u)mn(e)zeu ajutoriu. Pentru aceasta vă pohtesc, feţii mei, aşa să vă rugaţ, p(u)r(u)rea şi toţi deodată. Şi mai vîrtos întru aceste vremi ce s-au înmulţit nevoile şi pre toţi, împreună, de toate părţile ne-au încungiurat nenorocirile, necazurile şi scîrbele. Că zice D(a)v(id); « Voia celor ce să tem de el va face şi rugăciunea lor va auzi şi-i va mîntui pre dînşii. » Ne va asculta pururea D(u)mn(e)zeu, cînd toţi cu inimă curată îl vom ruga şi ne va mîntui de toate primejdiile şi din toate nevoile, prin rugăciunile marelui m(u)cenic Dimitrie, ce să prăznuiaşte astăzi, a căruia rugăciuni să păzească pre înălţatul domnul nostru şi toată cinstita boerime şi tot norodul creştinesc. Amin.

malheureux, dépourvus de tout, misérables, deviennent ensuite grands et vaniteux, et refusent d'avouer leurs besoins. Et de qui pensez-vous donc qu'il s'agisse? De nous, de nous tous, qui souffrons tant de maux insupportables et qui sommes sur le point de périr à cause des malheurs qui nous frappent, mais qui pourtant ne nous humilions pas devant Dieu, ne courbons pas le front, à cause de notre grand orgueil; de nous, qui ne nous hâtons pas, soupirant et pleurant, pour implorer le secours de Dieu.

Et comment ce peuple sera-t-il sauvé, comment cet infortuné pays parviendra-t-il à secouer le poids des malheurs qui l'écrasent?

. . . . . .

Le Christ a dit (Matthieu, 18e chapitre): « Si deux d'entre vous s'entendent sur la terre pour demander quelque chose, tout ce qu'ils demanderont leur sera accordé par mon Père qui est aux cieux. » Donc, quand deux hommes prieront ensemble le Seigneur, ils obtiendront miséricorde; combien plus sûrement l'obtiendra tout un peuple, toute une multitude, quand d'une même voix, d'une seule bouche et d'un seul cœur, ces hommes demanderont l'aide de Dieu. Voilà pourquoi je vous conjure, mes fils, de prier ainsi, à chaque instant et tous à la fois. Et c'est à plus forte raison que vous devez le faire en des temps comme ceux-ci, quand le malheur nous frappe tous plus souvent, quand de tous côtés l'adversité nous plie, les malheurs et les tristesses nous accablent. Car David a dit: « Il fera la volonté de ceux qui le craignent et leur prière sera entendue et il les sauvera. » Oui, Dieu nous écoutera toujours, quand tous, d'un cœur pur, nous lui adresserons des prières, et il nous sauvera de tous les dangers et de tous les malheurs, par l'intercession du grand martyr Démétrios, dont on célèbre aujourd'hui la fête et dont les prières protégeront notre Prince régnant et tous les nobles boyards et tout notre peuple chrétien. Ainsi soit-il.

En français par Constantin Borănesco

Rencontres avec la Roumanie

GUY DE BOSSCHÈRE

●

HYMNE AU DELTA

Alléluiah au chien couchant de l'horizon, à la ressemblance méconnaissable du ciel, à la feinte immobilité des barques, au profil soutenu des choses, à la monnaie de sandres répandue comme des éclairs dans l'orage des eaux, au vol démesuré de l'albatros, à l'agenouillement des roseaux, au silence détenu dans la cage des branches, à la lagune qui succombe aux mouches du sommeil.

Maliuc (Delta du Danube), Juillet 1967

MULȚUMESC

Tuniques de fibre légère présente aux forêts ancestrales
chaume comme du miel sur les paupières bleues,
immobile au seuil de l'été moldave.
Tréssée comme une natte la haie met en cage des
rugissements solaires et quelques couleurs fanées de peur.
Les arbres choisissent le milieu du fleuve et gravent
l'image d'une procession où le vent est un chant plein
de feuillage.
Le ciel est au-dessus de Byzance comme une pagode:
Dieu rassemble ses Saints, arrondit l'or autour des
pilules invisibles des têtes, respire le sang frais
de la mer et dessine brusquement les portes basses
du mystère.

Eforia, Juillet 1967

Lors de sa visite en Roumanie, l'écrivain Guy de Bosschère nous a aimablement confié les poèmes ci-dessus. Le titre du second poème, en roumain, signifie *Merci*.

LIVIU RUSU

●

ART ET RÉALITÉ*

Toute création littéraire est en rapport étroit avec la réalité. Même l'imagination la plus extravagante puise les éléments composants de ses images aux sources de la réalité. Ce qui varie, c'est la manière dont sont joints ces éléments et la profondeur avec laquelle est surpris ce qui est essentiel dans la réalité. C'est de cela que dépendent la valeur de l'œuvre littéraire et son actualité. Lorsqu'on parle d'actualité en littérature, il convient de ne pas oublier qu'il y a une actualité passagère et une actualité permanente. C'est cette dernière qui confère à l'œuvre sa véritable valeur. Elle dépend de la mesure où l'écrivain a déchiffré ce qui est le trait essentiel de la réalité.

Mais quel est le trait essentiel de la réalité? Nombre de réponses furent données, qui suscitèrent tout autant de controverses. Nous croyons cependant que, si l'on jette un bref regard sur l'histoire de la pensée, c'est le *devenir*, l'éternel changement, qui se dégage comme le trait le plus caractéristique de la réalité. Héraclite exprimait déjà de façon lapidaire cette idée: *panta rhei*, tout coule. Aristote a tenté une explication de la création littéraire en disant qu'elle est *mimesis*, l'imitation de la réalité. Mais, selon lui, la réalité est animée par une énergie créatrice qui la pousse sans cesse en avant; elle est un passage incessant du potentiel à l'actuel. Et cette idée persistera. Spinoza parle de *natura naturans*, l'activité créatrice agissant au sein de la nature, qui a pour effet *natura naturata*, qui signifie les choses particulières. L'idée sera développée par la suite par Gœthe et par la philosophie classique allemande, Hegel en tête, dont la dialectique sera reprise par Marx, et elle sera continuée jusqu'à nos jours. De tout ce parcours, que nous venons de rendre ici très succinctement, se dégage le dynamisme inhérent à toute la réalité. C'est en fonction de cette idée que Henri Bergson envoya son message au congrès international de philosophie de 1937, qui siégea à Paris: plus d'action dans la pensée et plus de pensée dans l'action.

Par ailleurs, ce caractère de continuel devenir révèle les dimensions multiples de la réalité. Au-delà de sa spatialité, qui est la plus frappante, s'impose sa temporalité. De là résulte la dimension du passé, du présent, mais aussi de l'avenir, parce que, grâce au dynamisme du devenir, l'avenir est lui aussi une dimension de la réalité. En même temps, s'imposent la dimension objective, avec ses sens essentiels, et la dimension subjective, avec les profondeurs de la vie intérieure.

Il convient de souligner que, surtout depuis la Renaissance, s'est imposée l'idée de l'antagonisme foncier entre le monde subjectif et le monde objectif, entre l'homme et la nature, en considérant comme vraie réalité seulement le monde objectif. Le fait est que l'homme même, avec tous ses états d'âme, appartient à la réalité, étant lui-même un produit de la nature. Rien n'est plus réel que ses pensées et ses sentiments, ce qui revient à dire qu'il ne peut être question d'une hostilité originelle entre le monde subjectif et le monde objectif, mais, tout au contraire, d'une affinité entre eux. Ce n'est que grâce à cette affinité qu'est possible la connaissance du monde. Platon déjà faisait remarquer à juste titre qu'à la base de la connaissance se trouve la sympathie, l'attraction existante entre l'homme et le monde. Le dynamisme inhérent à l'homme, à la subjectivité, se met d'accord, grâce à une profonde parenté, avec le dynamisme inhérent du monde.

Le prétendu antagonisme entre l'homme et la nature s'estompe grâce à une nouvelle forme de la réalité: la réalité sociale. Celle-ci apparaît à la suite d'une impulsion de la nature, étant une réalité objective qui est composée de la totalité et de l'interaction des sujets, ce qui signifie qu'elle forme une synthèse entre la réalité objective proprement dite et la réalité subjective, les consciences individuelles conduisant à la formation d'une conscience sociale.

Le créateur de littérature se trouve en présence de ces aspects si complexes de la réalité. Il va sans dire que le plus important aspect, celui qui ne peut manquer de le frapper, est la réalité sociale, parce que ce n'est qu'en contact étroit avec elle que se développent en lui

---

* Communication présentée au Xe Congrès de la Fédération Internationale pour les lngues et les littératures modernes. Strasbourg.

les facultés spirituelles en général, mais surtout les facultés créatrices. Ces facultés, le créateur de littérature les détient de la nature, mais elles sont déclenchées par les réalités qui l'entourent. Grâce à ces qualités reçues de la nature, le génie créateur, comme s'exprime Gœthe dans son commentaire des *Essais sur la peinture* de Diderot, est à même de représenter une deuxième nature, une nature sentie, pensée, humainement accomplie („eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete"). Cette deuxième nature n'est pas opposée à la nature primaire, parce que c'est toujours de la nature que le génie détient les lois de la création. Le génie est l'expression de tout ce qui est intention dissimulée dans la nature, par laquelle la nature se dépasse elle-même. Le génie créateur de littérature et d'art, nous dit Gœthe, parvient à rendre ce que la nature a voulu mais n'a pas réussi à donner. Ainsi son intervention au sein de la grande réalité environnante se trouve être dans la logique des choses, elle répond aux lois inhérentes, à la raison inhérente de la réalité, par laquelle l'existence donnée tend à se dépasser.

Par conséquent, le créateur de littérature se trouve en présence de cette triple face de la réalité: la réalité naturelle, la réalité sociale et la réalité de sa propre subjectivité. Mais, en ce qui les concerne, il nous faut dire qu'aucune d'entre elles ne se réduit à une seule dimension; elles ont toutes les trois des stratifications variées, des couches de surface et des couches de profondeur. D'où procède le problème de la perspective de la profondeur dans la création littéraire. Evidemment, un grand créateur de littérature et d'art en général ne peut être que celui qui, en partant des mouvements les plus profonds et les plus authentiques de son être, saisit les aspirations les plus profondes de la réalité sociale et les traits les plus essentiels de la réalité naturelle, en les mettant d'accord et en établissant une unité entre eux. Mais cette unité n'acquiert sa véritable valeur qu'envisagée sous l'angle du trait essentiel de la réalité dans son immense ampleur, notamment par le processus du devenir, par cette *natura naturans* qui vise incessamment à dépasser la réalité immédiate. Ainsi l'œuvre littéraire de valeur ne peut pas être un simple reflet de la réalité, telle qu'elle se présente aux sens. Celle-ci n'est qu'une réalité empirique et, fatalement, de surface. Le véritable écrivain pénètre au-delà des surfaces, déchiffre les inhérences et les traits essentiels. Il se laisse entraîner par le flux immanent de la réalité, en déchiffre le complexe d'intentions et le représente dans sa création. En rapport avec la réalité, son œuvre, si elle est œuvre de valeur, n'est pas seulement *perceptive*, mais aussi *prospective*, c'est-à-dire qu'elle vise sans cesse le dynamisme de la vie, qui dépasse la réalité immédiate. En d'autres termes, le créateur doit représenter la réalité non seulement comme elle est, mais comme elle devrait être, idée qu'Aristote exprimait déjà dans la phrase célèbre: « Si l'on accuse le poète de ne pas avoir représenté fidèlement ce qu'il voulait représenter, il est en droit de répondre qu'il l'a peut-être représenté comme il devrait l'être. » Je mentionnerai que, dans un ouvrage sur la création artistique, paru en 1935, je soutenais, en fonction de cette perspective, l'idée d'une esthétique dynamique.

L'état de l'homme au sein de la réalité, avec ses aspirations essentielles, est rendu d'une manière extrêmement suggestive dans la « Nuit des Valpurgis » (Walpurgisnacht) du *Faust* de Gœthe. Le poète nous y présente tout le tourment du devenir, depuis les couches les plus profondes et obscures, devant lequel Mephisto constate:

« *Der ganze Strudel strebt nach oben:*
Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben. »

« Tout le torrent tend vers en haut: tu crois pousser, mais c'est toi qui es poussé. » Le poète doit pouvoir plonger dans le tourbillon des couches objectives et subjectives de la réalité. Il fait des efforts, possède de l'initiative créatrice, pousse avec insistance, mais en même temps il suit le cours du torrent et en est poussé en avant. Cela est d'une importance indéniable en ce qui concerne la réalité sociale: l'écrivain authentique, en proie à ses efforts créateurs, déchiffre les grandes aspirations de l'homme et va de pair avec elles. Il représente par excellence l'indépendance dans la dépendance. Mais le vers de Gœthe nous fait comprendre aussi la direction de ces aspirations: le torrent si complexe de la vie tend dès l'origine vers les *hauteurs*. Le processus du devenir vise non seulement à dépasser horizontalement, mais aussi verticalement, il ne se borne pas simplement à avancer, mais contient foncièrement l'effort vers l'ascension. C'est de ces deux coordonnées que se compose le progrès de l'humanité, c'est là sa raison inhérente, le *lógos*, qui anime l'existence entière. L'idée a été exprimée avec beaucoup de pénétration dès l'antiquité. Eschyle l'a exprimée d'une manière typique, d'une part dans *Prométhée*, où le titan, au prix de souffrances illimitées, apporte la lumière, la culture et la civilisation sur la terre, d'autre part dans *l'Orestie* où, après les troubles engendrés par le destin sombre et hostile, on parvient au triomphe du bien, de la réconciliation, à la vision des générations futures s'élevant dans un élan de joie, idée que Beethoven exprimera en musique 2300 ans plus tard. La même idée existe aussi chez Dante, chez qui le passage par les souffrances de l'enfer, par la purification du purgatoire et la béatification au paradis, dessine en somme le chemin d'ascension de la condition humaine. Et nous la retrouverons également dans le *Faust* de Gœthe, où, après avoir reconnu le principe suprême « au commencement était l'action », le héros, après maints égarements et tentatives, sera lui aussi béatifié, à la suite de l'effort pour connaître et pour créer. Je me borne à ces quelques exemples typiques qui, au fond, embrassent les siècles et jettent un pont vers l'avenir.

Du rapport du poète avec les divers aspects de la réalité procèdent deux importants problèmes de la littérature: le problème des genres et celui des courants. Qui peut ne pas reconnaître que dans le genre lyrique domine le scrutement de la réalité subjective, encore que, sans doute, les empreintes du monde objectif s'affirment constamment? Dans le genre épique et dramatique, au contraire, c'est le monde objectif qui est au premier plan, quoique la subjectivité y demeure un agent animateur. Et comme une distinction entre le genre épique et dramatique s'impose la manière dont le poète représente le monde du devenir au sein de la réalité objective: dans la poésie épique on est en présence d'un déroulement lent des événements, tandis que dans le drame on représente des actions intenses.

Du même rapport se dégage le sens des courants littéraires. Je n'ai pas l'intention d'aborder une analyse plus profonde de cette question et me bornerai à deux grands courants de la littérature moderne: le romantisme et le réalisme. Il est bien connu que le caractère spécifique du courant romantique réside dans l'affirmation éminente du monde subjectif, raison pour laquelle Ferdinand Brunetière, par exemple, soulignait le lyrisme en tant que caractéristique fondamentale du romantisme. Même si cette caractérisation est étroite, il est hors de doute que le genre littéraire le plus typique du romantisme est le genre lyrique, avec l'affirmation prodigieuse de l'imagination du poète, d'une expansivité qui brise les cadres étroits de la réalité objective. Tout au contraire, dans le soi-disant réalisme, c'est le monde objectif qui est au premier plan, raison pour laquelle le genre le plus spécifique de cette orientation est la forme moderne de la poésie épique, le roman.

Du rapport de l'écrivain avec la réalité résulte non seulement la différence qui sépare les courants littéraires, mais aussi leur parenté. Il est erroné d'envisager les courants littéraires comme des voies radicalement séparées. Tout écrivain se trouve en face des aspects variés de la réalité et, en conséquence, sa création se ressentira des reflets de tous ces aspects. Il n'y a pas de création sans mouvement intérieur, ni aussi sans influence exercée par le monde objectif. La distinction résulte seulement de la prédominance de l'une ou de l'autre face de la réalité, mais sans que l'une d'entre elles soit exclusive. Si dans le romantisme domine la subjectivité, il n'en est pas moins vrai que c'est lui qui découvre amplement la nature pour la littérature. Et bien qu'il l'envisage à travers le prisme du sentiment et d'une imagination abondante, elle n'en forme pas moins un point de repère concret, objectif. Ayant cette inclination, il n'est pas étonnant que le réalisme du XIXe siècle ait pris son essor à partir du romantisme, ce qui explique certains traits romantiques que l'on retrouve chez les grands réalistes tels que Balzac, Stendhal, Flaubert et jusqu'au naturaliste Zola.

Si l'on jette un coup d'œil sur les mouvements littéraires actuels, surtout en ce qui concerne le domaine épique, on peut constater d'une part une prolongation du réalisme du XIXe siècle, représenté par Balzac, puis, au faîte, par Tolstoï. C'est ainsi qu'il apparaît chez le Soviétique Mikhaïl Cholokhov, chez le Polonais Wladyslaw Reymont, chez le Roumain Liviu Rebreanu, pour ne pas mentionner aussi d'autres représentants importants appartenant à la litérature d'autres pays. D'autre part, on a affaire aussi à une intense réaction contre ce courant, surtout en ce qui concerne la représentation de la réalité subjective. Il est hors de doute que le réalisme du XIXe siècle aussi bien que sa prolongation dans la première moitié de notre siècle avaient approfondi la vie intime des personnages; cependant, il n'était pas allé assez loin en ce qui concerne la représentation de la réalité subjective, dans l'exploration de couches plus profondes gisant au fond du cœur humain et dans lesquelles réside le mobile des actions humaines. Celui qui a ouvert les perspectives de ces profondeurs a été Dostoïevsky. Le chemin ouvert par lui sera poursuivi, soit sous son influence directe ou indirecte, soit indépendamment de lui. Sans nous arrêter aux phases intermédiaires, nous mentionnerons toutefois le mouvement qui, abandonnant la ligne anecdotique, s'attache à rendre le « fleuve de la conscience », le « courant de la conscience», ayant au premier plan le « moi » humain avec ses différents niveaux et investigant par son intermédiaire la réalité objective, et se sert du soi-disant monologue intérieur comme technique spécifique. Il s'agit d'écrivains tels que Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka et d'autres, qui tendent à saisir, comme dit Proust, la réalité primaire, en partant de l'émotion. D'autre part, il y a des mouvements qui ont pour point de départ les impressions produites par la réalité objective, qu'ils cherchent à approfondir en essayant d'en saisir les énigmes mais dans l'explication desquelles la subjectivité joue un rôle essentiel, par quoi l'on aboutit à la notion de « fantastique concret ». Dans les deux cas, on est à la recherche de ce qui se trouve au-delà des limites perceptibles, on tend à rendre visible l'invisible, à traduire dans la conscience ce qui est au-delà de la conscience. Mais cette investigation des ténèbres, qui exige beaucoup d'efforts empreints de beaucoup de souffrance, a conduit aussi à une impasse fatale: elle est devenue une fin en soi, elle a été détachée du grand torrent du devenir pour considérer l'homme comme le prisonnier d'un monde ténébreux sans issue. Il n'est donc pas surprenant que l'on en soit arrivé à la conception de l'absurdité de l'existence, idée pessimiste, qui n'est pas nouvelle cependant, ayant été soutenue par les pessimistes du siècle passé, avec en tête Schopenhauer et Kierkegaard. Mais il faut souligner que ces mouvements représentent souvent une littérature *fermée*, qui néglige d'envisager la réalité dans toutes ses dimensions. Aristote avait dit que toute la vie de la nature organique est caractérisée par l'aspiration vers ce qui est meilleur. En ce sens, nous voudrions accentuer que si les obscurités de la vie sont incontestables, il n'en est pas moins vrai qu'elles sont dynamiques et qu'il en jaillit des aspirations vers une vie plus lumineuse et meilleure, que le torrent du devenir au sein de l'immense réalité devient dans l'homme un effort créateur pénétré d'espoir et d'enthousiasme, tendant à bâtir un monde meilleur que le monde existant. Le plus grand poète roumain, Mihaïl Eminesco, qui a subi l'influence de Schopenhauer, en arrive quand même à proclamer par l'intermédiaire de l'un de ses personnages: « Il est vrai que la vie ne vaut rien, si nous ne faisons pas en sorte qu'elle vaille quelque chose... et, j'en jure, nous ferons qu'elle vaille beaucoup. » Un autre poète roumain, de la génération actuelle, Nicolae Labiş, proclamera comme idéal « l'abandon de l'inertie ». Dans ce même sens, Gœthe avait prononcé ces paroles sur son lit de mort: « Es gilt am Ende doch nur vorwärts » — « en fin de compte, c'est en avant qu'il nous faut aspirer ». Tout cela vise à une littérature *ouverte*, où les troubles et les agitations des profondeurs deviennent une impulsion à l'ascension et donnent un sens positif à la vie, sens d'une actualité permanente.

la vie des livres

CHRONIQUES

Elégie pour la fleur fauchée

Atteignant les zones de frontière du sentiment, celles où la poésie cesse d'exprimer purement et simplement une réalité, pour devenir elle-même une partie du corps vivant de cette réalité, les élégies d'Eugen Jebeleanu (Elegie pentru floarea secerată — Editions pour la Jeunesse) ne peuvent être parcourues d'un regard indifférent, mais avec une profonde et douloureuse émotion. Les mots ne vous séparent pas de l'action vécue, mais vous y plongent effectivement et vertigineusement, la révélant dans toute son authenticité, dépassant les habituelles inhibitions, propres à chaque lecture, dissolvant tout naturellement l'ordinaire résistance devant l'univers d'autrui. A la lumière de l'inconcevable perte de l'être aimé — sujet unique et plus qu'obsédant du volume — le chimérique et sublime refus de l'évidence crée une réalité autonome, hallucinante et concrète à la fois, et ce que le sens commun considère être un état provisoire, explicable mais incompatible par essence avec le principe de vie, devient sous nos yeux la seule possibilité d'exister, de *continuer* à exister: l'acte absolu d'amour et de fidélité.

L'intensité de la souffrance passe, avec chaque vers, de l'éclair d'un instant à l'état stable de la durée, et ne connaît qu'un terme opposé dont il tire la force de renaître, de se régénérer à l'infini, un infini consenti: la volonté exaspérée de l'impossible, le désir féroce de le capter, ou, en tout cas, de se l'imaginer au point d'arriver presque à l'apprivoiser, en en adoucissant les contours trop durs, trop étrangers et inaccessibles, à l'attirer dans la sphère de gravitation de l'humain, au sein duquel l'éclat froid de l'impossible, son inébranlable rudesse commencent enfin à céder. L'intensité de l'aspiration, la force du cri (la parole étant toute-puissante !) arrivent, à un certain moment, à donner l'impression que l'acte impossible s'est accompli. Entre le désir, son assimilation et sa réalisation, on est amené à marquer le signe inespéré de l'égalité portant sur toutes les étapes intermédiaires.

A son extrême limite, l'exigence d'absolu (réintégration, récupération de l'être perdu, dans la cadence palpable et éternelle de l'existence) se confond avec la captation même de celui-ci. Le rituel de la poésie se dépasse ainsi lui-même dans la réalisation d'une zone magique de l'efficacité. Inabordables à partir de la perspective de la raison ordinaire, les zones de l'impossible descendent dans une intimité incroyable vers l'ardent désir humain, maladroit, humble et héroïque; celui-ci est admis, grâce au rituel, dépouillé de tout orgueil de la poésie, dans leur familiarité immédiate. La farouche certitude, le caractère irrémédiable de la mort apparaissent soudain sensiblement adoucis par la tension des mots humbles mais seuls capables de communiquer directement un sens caché et ultime de la nature des choses: « Aidez-moi à la retrouver, / Il y a à peine deux mois qu'elle est partie / et elle veut revenir, / Mais il faut qu'on m'aide. / Toute aide m'est utile, / éloignez une ombre, un nuage, / peut-être

y est-elle cachée / contre sa volonté, car elle veut revenir. / Aidez-moi si peu que ce soit, / que même un mendiant ne s'en contenterait pas, / pour que je puisse rendre au soleil / ma chérie, plus belle que la lumière. » Ce qui est paradoxalement troublant dans cette humilité, ouvrant les voies d'accès et supprimant, pour un instant, mais un instant éternel, la puissance de l'inabordable, c'est l'absence de toute résignation, le refus d'admettre l'existence de la mort, forme exaltante et orgueilleuse de la résistance et de la fureur humaines à la destinée. Car nous sommes obstinément attirés par les zones étranges, électrisées par le trop-humain, où les limites du possible ne fonctionnent pas, où la superficielle résignation « lucide » n'est pas de mise: nous traversons des contrées où le miracle est possible !

Des contrées se trouvant sous l'empire de l'unique fascination, de l'envahissante attente, de la foi, tout ceci consigné par la mythologie dans la possibilité de ce cas singulier où Hadès admettra l'exception — le retour de l'empire des morts. Le heurt répété de cette surhumaine et trop humaine — en même temps — croyance aux implacables murailles, crée une telle tension, qu'elle suggère et même cristallise une réalité à part (la seule où l'homme frappé puisse vivre) de ces *Elégies*. Un incessant, répété et infatigable va-et-vient d'un terme irréductible (« Tue-toi deux mille fois, / en vain, tu ne parviendras pas à la ressusciter. / Allume des torches, arrache le soleil. / Maintenant, elle est plus forte que quiconque / Elle ne joue plus, refuse de voguer à travers des milliers d'eaux. / Elle ne change plus. Elle est victorieuse / dans son immobilité reflétée en elle-même. ») à un autre terme, rêve si tenace qu'il semble triompher de la réalité, soumettant toutes choses à sa mystérieuse suprématie: « Un instant, attends encore, un instant, peut-être apparaîtra-t-elle, ma douce fleur, peut-être apparaîtra-t-elle quand même... »

La tension jaillit de l'affrontement et de la constante exacerbation de deux certitudes absolument contraires, où la seconde, celle de l'impossible, refuse l'évidence hostile et froide, lui opposant la grande force de l'humain porté jusqu'à ses extrêmes limites. Ce qui est surprenant, c'est que la fascination de l'impossible ne signifie pas, même de loin, un sommeil, voulu ou forcé, de la conscience, de la raison, mais rallie, au contraire, sa lucidité dans l'expression la plus aiguë de celle-ci: état de guet, d'alarme constante, de vibration assourdissante.

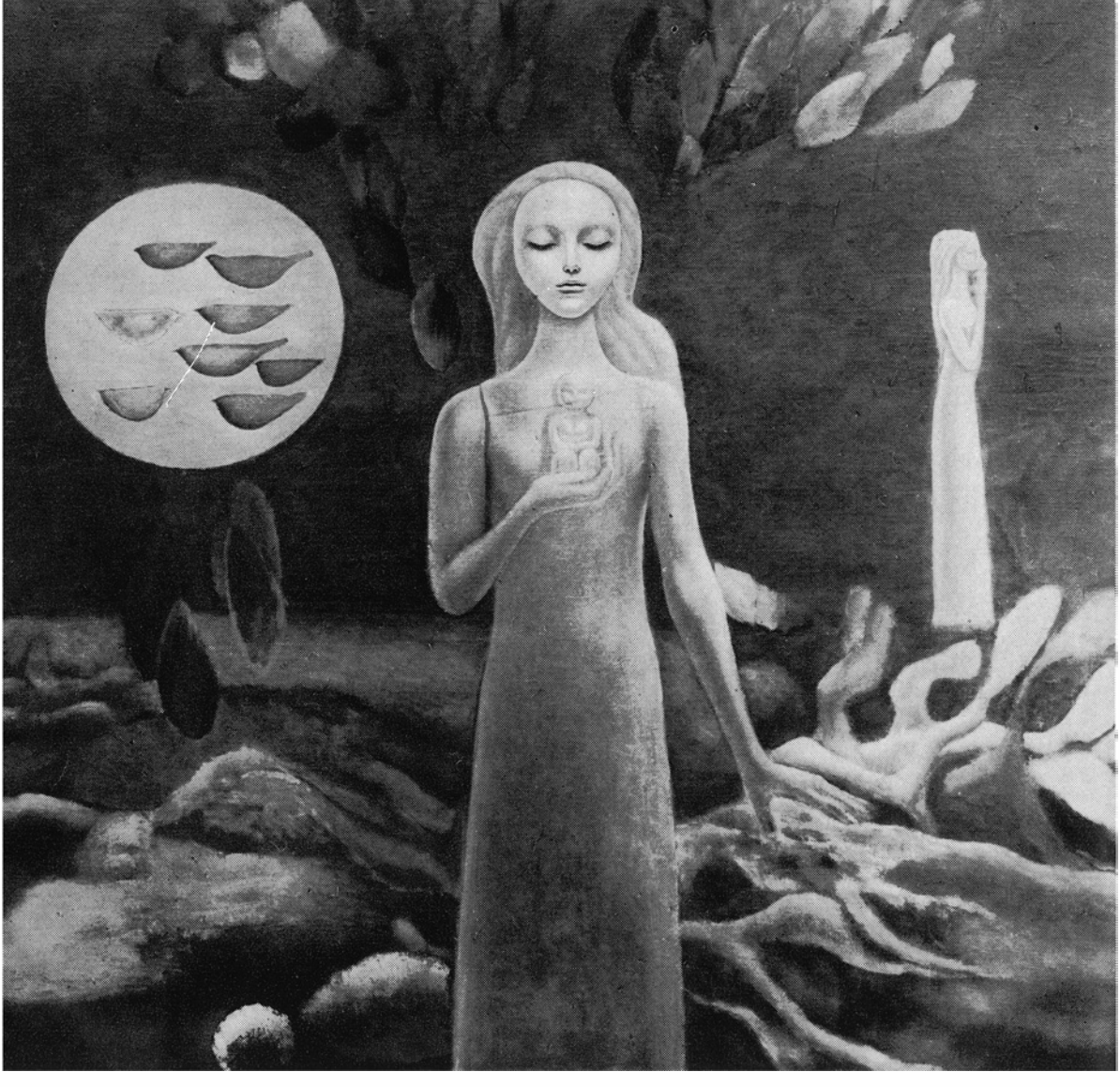
Donc, l'impossible est affronté sur son propre territoire, dans la sphère d'une lucidité farouche, tuant la tentation de la narcose et empêchant la conscience de se livrer au charme somnolent de l'abandon de soi: « Je suis effondré, mais pas encore mort — / antenne horizontale de l'Univers. / La destinée n'échappera pas à mon châtiment. / Je suis à terre, mais aux aguets. / Mon échine, vous le savez — / a été frappée souvent, / mais le sang de la pierre à briquet c'est l'étincelle. / Je ne suis que débris / mais pas bossu. / Mon âme n'a pas de rides. / J'éclairerai encore, et plus d'une fois, / la figure sale des ténèbres, / pour leur faire honte. / Mes yeux sont des oiseaux / qui volent même en dormant, / n'ayant qu'un seul but: / découvrir aussi autre chose / que ce que l'on voit / ... Je ne te laisserai jamais / seule. / Mon dos est tendu comme un arc, / je suis aux aguets. / Attends-moi ! »

A cet état de tension douloureuse et de veille, d'excitation nerveuse, inapaisée, vient s'ajouter une énigmatique disposition polémique. L'acte absolu est réalisé au bout d'une veille infiniment prolongée grâce à l'intensité de la volonté et à l'aiguillonnement de l'attente active, dirigé à sens unique, depuis la perspective duquel toutes les autres formes d'exigence sont englouties par l'ombre du vide complet; le passé même de l'être, perdant toute matérialité, paraît écrasé, vague et incohérent, tant sont absorbantes et vitales, en fin de compte, le présent tragique et la veille énervante de l'attente. « J'ai eu une existence dont je me souviens, / elle, elle ne sait plus rien de moi, / les souvenirs sont des tissus faits de fils de vent, / leur lumière résiste mal. / Il y a eu quelques hommes, quelques verres, des enfants qui ne savaient même pas quand ils avaient grandi, / quelques vitres dégringolant de la mer / et les lèvres de soleil, aujourd'hui muettes. » En échange des souvenirs, la seule réalité accaparante — l'insomnie, « signe ardent », la lumière constante, insupportable, impitoyable, envahissante (« C'est une lumière malicieuse / et aveuglante / qui fait fondre ma chair / à travers laquelle transparaît le squelette »), mais la seule possibilité pourtant admissible et, en fin de compte, l'unique (parce que plus difficile) moyen de retenir l'image de celle qui n'est plus, dans l'intimité, dans la réalité de la conscience.

La permanence de cet état de veille, de lumière crue, aveuglante, est le sens même et la matière des *Elégies*. Elles tendent vers une communication autant que possible au-delà des mots, par la réalisation d'un fluide palpable de la pensée elle-même, où l'être et le corps se sont retirés, abandonnant tout le reste, tel un décor hilare et inutile, un fluide affranchi du ballast des mots et, en même tamps, indiciblement vivant et d'une matérialité purifiée. Le poète ne se confie, dans le sens ordinaire du terme, à personne; il dit parfois quelques mots, apparemment sans suite, se parle à lui-même ou à l'être qu'il a perdu, avec l'ardente conviction de la communion directe. Et il transmet au lecteur le frisson de la confiance dans la réalité — au-delà de la banale évidence — de cette communion. Parfois, les mots sont non seulement pleinement transparents, mais, — peut-on dire—presque inexistants, laissant la voie libre à l'émission pure, bouleversante dans sa nudité, de la pensée-être.

Il est humain que la douleur et la révolte devant la destinée demeurent ce qu'elles sont, qu'elles ne se transforment pas trop tôt en autre chose, quelle que soit la beauté du nom dont on les affuble: stoïcisme, résignation philosophique, etc., notions respectables, certes, mais, hélas, bien plus facilement supportables que la vérité. Et la vérité, par sa noble intensité, est ici synonyme de poésie.

LUCIAN RAÏCO



SABIN BĂLAŞA: Maternité

← ROMULUS LADEA: Paysan de mon village (bois)

L'œil intérieur

Le livre d'Al. Ivasiuc, *le Vestibule* (Vestibul — Editions pour la Littérature), que l'on dévore d'un bout à l'autre sans reprendre haleine, réclame toute l'attention du lecteur pour chaque insertion analytique plus importante. Explications, questions et même doutes n'apparaissent qu'après coup. *Le Vestibule* est un roman épistolaire. Les quatre lettres qui le composent n'étant pas expédiées à destination constituent, du fait de leur conservation, les chapitres d'un journal intime. Il arrive au docteur Ilea, respectable professeur universitaire et chercheur dans le domaine de la neuro-morphologie, de réputation bien établie, de s'éprendre, peu de temps avant son cinquantième anniversaire, d'une de ses étudiantes et, comme tous les amoureux quel que soit leur âge, il se met à lui écrire. Mais les doux battements de son cœur, percé par les flèches d'Eros, se changent insensiblement en grondements du remords. Le professeur découvre dans son passé toute une chaîne de fautes oubliées. Inconnues sont les voies d'action du subconscient. Après l'avoir fait vibrer d'amour, il remplit le cœur de notre héros de haine. Car le remords est une forme de haine à notre adresse. Les fausses lettres passionnées deviennent des rapports scientifiques minutieusement élaborés. La confession est ici vivisection et se mue en réquisitoire, c'est celui-là même qui prononce le réquisitoire qui en fait aussi l'objet.

S'analysant sans indulgence, fouillant adroitement les couches les plus profondes de sa conscience, il arrive parfois que les instruments de dissection et de forage du docteur Ilea heurtent la carcasse de vieux péchés, enfouis depuis longtemps au plus profond de lui-même. La résistance inattendue qu'il rencontre et le son rendu par le choc font tressaillir le terrassier occasionnel. Car il découvre maintenant des choses capables d'influencer profondément et de modifier son mode de vie et même sa façon de penser, qui semblaient définitivement arrêtés. Il nous reste à préciser le contenu de ces révélations.

La caractéristique fondamentale du personnage est la cruauté, une cruauté apparue précocément et qui est allée en s'accentuant. A toutes les étapes de la narration brûlent les feux de la violence, annonçant des dangers qui terrifient notre héros. Sa culpabilité se définit avec cette première violence — à laquelle il avait été contraint d'assister et de participer étant enfant, avec d'autres garçons de son âge qui avaient formé un cercle fermé et qui tenaient dans leurs mains de longues branches allumées à l'un des bouts — celui du supplice, absurde parce que inutile, d'un écureuil. Alors, il avait protesté ouvertement, énergiquement, et il s'en était fallu de peu qu'il ne fût poussé à prendre la place de la bête. Mais, plus tard, lorsque, étudiant en médecine, il est témoin de certaines manifestations des factieux de type fasciste, puis, quelque temps après, quand, médecin militaire, il est appelé à ranimer un communiste, torturé par les bourreaux de la Sûreté — Ilea ne retrouve plus sa générosité spontanée et sa merveilleuse énergie d'antan.

Une autre fois, au front, son commandant lui ordonne d'envoyer en première ligne, après une très sommaire assistance médicale, le plus grand nombre possible de blessés. Sidéré par le calme apparent du colonel, le docteur Ilea obéit aveuglément et jette dans la mêlée des hommes qui peuvent à peine se tenir sur leurs jambes, prenant ainsi une part directe à leur assassinat. Se rapportant à cet épisode et au précédent, le personnage dit: « C'est évident, j'ai aidé au crime, au supplice, à la torture. » Tout comme un meurtier enterrant le corps de sa victime, le docteur Ilea enterre le crime même, d'abord en toute hâte, sous un monceau de spéculations, plus ou moins ingénieuses, puis, posément, sous la couche de l'existence quotidienne, normale et familière, qui confère un aspect invraisemblable, irréel à tout événement qui dévie de la ligne droite de quiétude et de train-train coutumier.

Une bonne partie de l'existence du docteur Ilea s'écoule en compagnie de brutes (produits du fascisme, de la guerre); elle s'accompagne d'un amalgame de vagissements, de cris de douleur et de bruits sourds de coups. Voilà pourquoi notre héros finit par s'enfermer dans une tour, non d'ivoire, comme celle des Parnassiens, mais faite de notions et de formes pures, claires, figées dans une immobilité prétendue éternelle, s'emboîtant l'une dans l'autre, tour bâtie pour se protéger non seulement contre la tempête du dehors, mais aussi contre ses souvenirs intimes. L'obsession du neuro-morphologue est d'apprendre à connaître les contours définitifs exacts et stables de la cellule vivante, mobile, existant grâce à un processus de renouvellement de la substance. Il voudrait annihiler le mouvement, car — dans son hypostase psychique indomptée — il pourrait le mener on ne sait où, peut-être le faire revenir en arrière vers la faute commise et même le ramener jusqu'au lieu du crime.

Il est certain que le personnage hait le mouvement qui déplace et embrouille les lignes, les changeant en images parfois terrifiantes. C'est pourquoi le docteur Ilea fait des efforts.

L'intérêt de ce livre réside principalement dans son caractère analytique effervescent et dans la diffusion, abondante et continue, d'idées. Le héros du roman se livre, avec sang-froid et adresse, à l'autovivisection, et tandis que le bistouri coupe, ouvre et excise, tous ses gestes se reflètent dans les miroirs placés au-dessus de la table d'opération. On sent aussitôt que, pour Al. Ivasiuc, l'investigation psychologique n'est pas un simple exercice ni un procédé bien assimilé, mais un commandement de vie. Il divise et domine l'objet à explorer, sans affectation, avec naturel et assurance, ce qui lui vaut de s'être fait remarquer dès ses débuts comme un analyste « au long cours ».

VALERIU CRISTEA

La polyvalence nécessaire

Après avoir refermé le dernier volume de critique de Paul Georgesco (Polivalența necesară — Editions pour la Littérature), on a envie de le rouvrir avec une curiosité accrue. Le critique lit et relit tous les ouvrages avec les yeux du présent; il parcourt des sentiers battus, mais découvre chaque fois des significations inédites apportant des vues modernes et projetant le tout sur l'écran de la littérature universelle, le jugement esthétique étant toujours implicite. On devine aussitôt, derrière le critique, l'historien littéraire.

De succinctes « opinions littéraires » — cette dénomination qui reproduit le titre d'un précédent volume qui semble lui plaire tout particulièrement — représentent une incursion dans quelques-uns des morceaux de prose caractéristiques de la littérature roumaine. Lors d'une nouvelle lecture de *Ciuleandra* de Rebreanu, le critique souligne l'inclination du romancier pour une prose analytique, si l'on considère le livre « à travers la réussite de *la Forêt des pendus* » *(L'autre côté de la lune)*; dans *Adela* d'Ibrăileanu, il découvre un roman analytique de type proustien *(Un populiste proustien?)*. Quant aux *les Libertins du Vieux-Palais*, œuvre d'une inimitable nostalgie de Matei Caragiale, esprit fin et raffiné de la lignée d'un Barbey d'Aurevilly, Oscar Wilde ou Baudelaire, le critique émet l'hypothèse d'une identité entre l'auteur et ses personnages, les trois « rois » n'étant que la projection de sa propre imagination, de diverses hypostases, incarnant les désirs qui hantent les rêves de Matei *(Les amis complices)*. La préférence manifestée pour la critique sous forme d'essai est visible dans la volupté avec laquelle Paul Georgesco analyse le *Pseudokineghetikos* d'Al. Odobesco, première œuvre d'essayiste de la littérature roumaine. La première qualité que le critique trouve à ce genre littéraire, où « les idées sont des suggestions à peine esquissées », c'est son action stimulatrice. En tant que genre littéraire, l'essai « cherche à nous étonner, à mettre en branle le processus de la réflexion, à placer sous le signe du doute les idées mortes demeurées dans notre mémoire, à endommager l'appareil à débiter des poncifs. De là, la simulation, l'ambiguïté, l'ironie, la fausse gravité *(Polyvalence nécessaire)* ». Et la définition que Paul Georgesco donne à son essai met exactement en relief ses préférences en matière de critique: « L'essai, ce n'est pas de la polémique furieuse, morte, mais un jeu subtil de l'intelligence, un persiflage voilé en quelque sorte ». Et plus loin: « L'idée de l'essayiste revêt l'aspect d'une logique naturelle, c'est-à-dire associative. L'effort pour paraître spontané, pour suivre les méandres de la pensée en toutes occasions. » Et ce sont précisément ses quatre grands essais: *La destinée intérieure*, *Le sens du classicisme*, *D'une nuit à l'autre* et *Remarques sur le roman* qui occupent une place privilégiée dans la structure du volume, formant, en somme, la substance du livre. Trois de ces essais abordent des aspects de l'œuvre d'écrivains contemporains notoires. *La destinée intérieure* présente au lecteur les valences modernes de la prose de Mihaïl Sadoveanu; *D'une nuit à l'autre* apporte une vision inédite de la prose et de la dramaturgie de Camil Petresco et analyse l'attrait tout particulier du romancier pour Marcel Proust. Toutefois, ce sont *Le sens du classicisme* et *Remarques sur le roman* qui demeurent les études les plus caractéristiques.

Le sens du classicisme est, par ordre chronologique, la troisième tentative remarquable faite pour subordonner l'œuvre de G. Călinesco à une idée générale; Ov. S. Crohmălniceanu avait vu dans la prose calinescienne une obsession de la paternité, et Dumitru Micou avait analysé cette œuvre à travers le prisme de l'ensemble des problèmes soulevés par l'homme supérieur et des rapports de celui-ci avec la société. Cette idée ne manque pas de conduire Paul Georgesco vers des suggestions fécondes. Le romancier—affirme-t-il—« pratique un classicisme actif, créateur, il fait usage de la référence érudite sans, pour autant, s'y borner. La source du beau, il la trouve dans la réalité, dans son plaisir à découvrir le typique dans l'accidentel, la statue dans le marbre. . . » C'est sous cet angle que sont analysées les œuvres: *le Livre des noces*, *l'Enigme d'Otilia*, *Pauvre Ioanide*. Mai ce qui constitue le principal mérite de cet essai, c'est son effort pour définir — à partir d'une perspective inédite — la pensée esthétique de G. Călinesco. Partant de *Principes d'esthétique*, 1939, *Sens du classicisme*, 1946, et du chapitre *Classicisme, Romantisme, Baroque* du volume *Impressions sur la littérature espagnole*, 1946, Paul Georgesco relève pour la première fois, documents à l'appui, les limites de la réceptivité de G. Călinesco dans la prose et la critique: « . . . Călinesco était arrivé à une formule synthétique supposant l'assimilation critique de siècles de culture, un réalisme d'une structure profondément classiciste, imprégné d'évidents effluves romantiques, des éléments du baroque tous soudés dans une attitude esthétique unitaire; l'effort créateur requérait cependant une stabilité esthétique — d'où la non-réceptivité à l'égard des expériences et des formules caractérisques du XXe siècle. » Pourtant, précise de façon nuancée Paul Georgesco, la réceptivité du critique va plus loin que celle du prosateur, mais rien que dans le domaine de la poésie, « domaine qu'il dissocie énergiquement de la prose ». Si ceci est vrai pour les courants d'avant-garde en général, il faudrait rechercher les causes de la profonde réceptivité calinescienne au regard de l'hermétisme en général et de l'hermétisme de Ion Barbou en particulier, à une époque où le poète n'était goûté que par un cercle limité d'admirateurs.

Parcourant, dans son essai final, *Remarques sur le roman*, les écrits représentatifs des lettres roumaines et étrangères, Paul Georgesco émet, à maintes reprises, des vues d'une suprenante nouveauté. Partant de l'observation de Thibaudet selon laquelle le roman peut être une autobiographie, affirmation à l'appui de laquelle il cite en exemple les romans de Liviu Rebreanu et de Nicolae Filimon, le critique passe à la tendance à recréer la densité spatiale rencontrée chez Balzac et Joyce, chez Tolstoi et Dos Passos. L'explication proposée a en vue

autant la structure sensorielle concrète de la psychologie du romancier, que le désir de celui-ci de faire revivre le monde révolu de l'enfance. Il était donc normal que la prose de l'enfance (Ion Creangă, Ionel Teodoreanu, Mihaïl Sadoveanu) retienne l'attention du critique, les distinctions établies étant dignes du plus grand intérêt. S'attaquant à l'analyse psychologique, Paul Georgesco se demande si l'on peut reconnaître la suprématie d'une méthode ou d'une autre. Assurément, la réponse est négative, le critique repoussant toute tentative de hiérarchiser les techniques de reconstruction littéraire. Parlant, par exemple, de deux types traditionnels de la prose roumaine, le type de l'arriviste et celui de l'inadapté, le critique discute sur la clarté et l'obscurité; il analyse Dos Passos, retient le rôle du surréalisme et, en général, du modernisme dans le discrédit qui atteint le réalisme descriptif et, finalement, fait une incursion méthodique et dans une perspective d'une séduisante nouveauté, dans la prose universelle.

ION BĂLU

NOTES DE LECTURE

VLAÏCOU BÂRNA:

HEURE D'OMBRE

Bien qu'ayant atteint depuis longtemps déjà la maturité artistique et auteur relativement fécond, Vlaïcou Bârna n'est pas l'un de ces poètes dont l'œuvre empoigne le goût et la sensibilité du lecteur dès le premier contact. Une certaine discrétion dans l'emploi du verbe, toujours calme, est cause que cette lyrique d'un « poète aux accords mélodieux, aux nostalgies murmurées » — tel que le définit le remarquable critique littéraire Pompiliu Constantinesco dès la parution de ses premiers volumes — exige une lecture attentive et patiente, qui revèle peu à peu les beautés d'une phonétique admirable.

Débutant en 1936 avec la plaquette Chalets blancs, *l'auteur y exprime un délicat paysage spirituel, plaçant sa poésie sous le signe d'une sensibilité élégiaque. Ses volumes ultérieurs,* Brumes *et* Tours, *accentuent l'affirmation de sa personnalité sur cette même ligne ; cependant, l'époque d'élan constructif de l'après-guerre le décidera à s'orienter vers une lyrique à implications sociales-civiques, et ses recueils* les Mineurs du village de Crişan *(1949),* Buccins dans les montagnes *(1950) et son poème* le Cerf rouge *(1956) apportent une poésie où les vers se caractérisent par un surplus de vigueur* (l'Arc de l'Aurore, *1962). On remarque en même temps, dans son style, une constante tendance vers la clarté. L'excès de néologismes et d'expressions dialectales est abandonné en faveur d'une expression précise, suggestive dans une effusion nostalgiquement coloriée. Témoin le dernier en date de ses volumes de vers:* Heure d'ombre *(Ceas de umbră — Editions pour la Littérature, 1966). On y retrouve un esprit contemplatif imprégné de la mélancolie du passé, mais dans la perspective d'une conscience civique sensible à ses responsabilités. L'*Heure d'ombre *est, selon le poète, l'instant « d'insolites méditations », lorsque durant le calme déroulement de la vie, « passé, présent et avenir sont face à face ». Ainsi, le présent apparaît comme la réalisation d'un passé « promis à de grands espoirs » dont la fin permet au téméraire d'étendre ses ailes vers un lendemain fertilisé « par les pluies du soleil ». L'accent légèrement élégiaque accompagne pourtant l'attitude avec laquelle—faisant un retour vers les temps révolus — il écoute, « l'oreille collée au sol », l'appel des ancêtres, « le trot des chevaux des ballades, le flic-flac des paysans corvéables allant nu-pieds ». Il y a dans cette évocation un sentiment de la communion séculaire avec la nature, avec la forêt dont la respiration et la silencieuse musique portent en elles une existence pleine de dignité. De là aussi l'invite devenue toute naturelle de prêter l'oreille aux torrents bouillonnants, ceux-ci représentant — dans la symbolique du poète — la permanence vivante par-delà les siècles, de ce peuple de travailleurs de la terre et de rêveurs aux libres idéaux auquel il appartient. Le poète, dont la conscience du passé est toujours en éveil, a le sentiment d'être un fier chevalier « à la hanche duquel pend la lunette du souvenir », imprégné d'histoires vieilles ou récentes et qui n'a le droit de rien oublier du passé, parce que la forêt porte encore, cicatrisées, les blessures qui lui ont été faites par « l'esprit de la botte envahissante ». Il se lève au nom d'une humanité animée par le sens de la sobriété et de la raison, car tant de sang n'aurait pas été répandu si « sous les galons du commandant » avait brillé « une semence ou une pensée », et la voix du poète affirme, comme un serment: « Je n'ai pas oublié les fleurs écrasées / Par les brodequins cloutés ». Tout cela témoigne de l'attitude militante du poète, qui se réalise au-delà de la tonalité élégiaque de ses vers, ou, peut-être, justement par elle.*

Les vers de facture érotique de Vlaïcou Bârna dégagent une délicate tendresse. On y perçoit la nostalgie d'amours passées, tissées sur un fond de paysages élégamment évoqués à « l'heure bleue des soirs », lorsque, mélancoliquement, il cherche « les traces des pas » de la bien-aimée, à travers « le sable embué par l'haleine de la mer ». On retrouve, toujours fixés sous le « cristal du souvenir », des paysages aux tons effacés, embrumés par le temps. Le poète accueille avec une quiète candeur jusqu'au sentiment d'avancer en âge, de se rapprocher des années argentées.

Sensible aux chaudes couleurs de la nature et conservant toujours une posture nostalgique, Vlaïcou Bârna est, par vocation, un descriptif. Il se sert par prédilection d'une plume fine, gracieuse, créant des tableaux qui possèdent de réelles vertus évocatrices. Par exemple, les moulins sur le Someş avec leurs roues telles des « papillons de bois » ou ressemblant à des « oiseaux grisâtres » descendus dans le lit du cours d'eau « pour y purifier leurs plumes dans la fraîcheur », dominant jusqu'à l'horizon le paysage de la plaine « à l'éclat noir du tchernoziom », suggère une dynamique du labeur, anonyme mais fécond et essentiel.

CONSTATIN CUBLEŞAN

ANA BLANDIANA:

LE TALON D'ACHILLE

Auprès de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunesco, Ana Blandiana est l'un des poètes représentatifs de la jeune génération. Cependant, on désigne parfois comme poète représentatif celui qui rend plus évident un certain crédo concernant la mission du poète, qui expose vigoureusement une conception, dont les éléments de programme apparaissent moins clairement dans les œuvres de ses confrères. Ceci, même si la poésie qu'il pratique procède en quelque sorte d'une renonciation au « mystère » de la poésie, en faveur de la clarté de la conception. L'auteur joint à son récent volume (Călcîiul vulnerabil — Editions pour la Littérature) un texte en prose, à fonction explicative, qui est en même temps un portrait du poète idéal: « Peut-être que son apparition dans le monde (du poète — n.n.) ne constitue qu'une ingénieuse tentative de la nature pour confondre ses règnes, les fondre l'un dans l'autre. Peut-être la poésie n'est-elle rien autre chose que l'indécision entre différentes hypostases. S'il s'agit d'une sirène, le poète la chante en lui conservant sa queue de poisson muet; s'il est question d'un ptérodactyle, il lui prête des ailes immenses, sans pourtant renoncer aux dents; Pan est animal, homme et dieu tout à la fois. »

Au mode « théséeiste », Ana Blandiana est une heureuse incarnation de l'esprit de la jeune génération de poètes qui — quelque discutable qu'il soient — sont animés de la terrible ambition de réaliser, suivant les conceptions de l'art contemporain, un lyrisme de la nostalgie de l'impossible unité de l'être, qui a hanté leurs grands devanciers, Ion Barbu et Lucian Blaga. (Dans la poésie plus proche de nous, les Onze Elégies *de Nichita Stănesco constituent le témoignage le plus marquant de cette tendance.)*

Le cas particulier de la poétesse consiste dans l'immolation à laquelle est soumise en premier lieu sa poésie elle-même. Les critiques prétendent qu'elle semble vouloir renoncer à toute féminité. Mais ce qu'elle perd en fait, c'est ce que dit, dans une admirable formule, le titre même du volume: le Talon d'Achille, *donc le culte des mystères de l'existence. Sa lucidité, elle la ressent douloureusement, comme un fardeau: « Tragique est mon don pareil aux anciens châtiments. / Dois-je expier la faute de quelqu'un de mes aïeux? / Tout ce que je touche se change en mots / comme dans la légende du roi Midas. » Constante dans ses aspirations, la poétesse voyage sur le mode élégiaque à travers un monde qu'elle juge sans nul abandon féminin, d'un regard dilaté (la réduction de l'être au symbole des yeux est typique de l'art roumain, depuis la peinture de Ion Ţuculesco, jusqu'à la poésie de Nikita Stănesco, Grigore Hagiu ou Marin Soresco). Dans cette vision, le principe fécond de la vie exige le renoncement aux illusions de la candeur: « Je sais, la pureté n'est pas féconde, / Les vierges ne mettent pas d'enfants au monde, / C'est la grande loi de la maculation, / Le tribut exigé pour vivre. » Exempte de tout cynisme, la polémique contre l'attitude sentimentale — source d'obscurcissement de la conscience — cache un besoin organique de communion: « Mon Dieu, que de littérature il y a en nous! / Les sentiments — vous rappelez-vous? nous les avons appris déjà à l'école. / Ils pleurent autour du lit du moribond, / Et la contagion de la mort n'agit pas sur eux. » Une sincérité si absolue nous oblige à ressentir, par contre-coup, l'horreur de l'artifice, de la simulation. La communion avec le poète fait cependant naître un sentiment inconnu, synthèse difficile à déterminer. La poésie peut-elle y suppléer? Non, elle le cherche inlassablement, elle le suggérera peut-être sans parvenir à y mettre un nom. La solution que l'on nous propose purement métaphorique, certes, serait d'inverser l'ordre naturel de la vie, de façon que l'homme vienne au monde investi des pouvoirs d'une conscience universelle, capable de suprêmes synthèses: « Nous devrions naître vieux, / Venir au monde remplis de sagesse, / Etre capables de décider notre destin en ce monde, / Connaître les routes qui débouchent du carrefour primaire / Sans que la décision d'avancer dépende de nous. / Puis rajeunir sans cesse en cours de route, / Et arriver mûrs et forts à la porte de la création, / Et celle-ci une fois franchie, entrer adolescents dans l'amour / Et devenir enfants à la naissance de nos fils. / Quoiqu'il en soit, ils seraient alors plus vieux que*

nous, / Ils nous apprendraient à parler, nous berceraient pour nous endormir, / Nous disparaîtrions petit à petit jusqu'à devenir minuscules, / Pas plus grands qu'un grain de raisin, qu'un pois, qu'un grain de blé. » (Il faudrait).

Dans le sens des vers ci-dessus, tous les poèmes de ce recueil convergent vers la même aspiration, symbolisée d'ailleurs dans ce Pan moderne, « animal, homme et dieu tout en même temps ».

CONSTANTIN STĂNESCO

LE CHANT DE L'AMOUR

Depuis « la chanson d'amour écrite roumaine », texte remontant au XVIIe siècle d'un auteur demeuré inconnu, paru dans le Code de Petrova *(Petrovaï codex), à travers les filtres du folklore, puis tout le long des siècles de poésie cultivée, l'anthologie publiée par les Editions pour la Littérature ouvre une large perspective sur un thème fondamental de la poésie lyrique : l'amour.*

Le critique littéraire doublé d'un poète qu'est Vasile Nicolesco, dont la présence dans le « générique » de l'actuelle édition a empêché qu'il ne compte également au nombre des versificateurs figurant au sommaire du volume, a tenu compte, lors de l'élaboration, semée d'embûches, d'une telle collection, de l'opinion que ce sont les poètes eux-mêmes qui demeurent les meilleurs connaisseurs et critiques de la poésie, opinion peut-être candide, que nous ne nous hâterons pas de démentir. En somme, figurant déjà dans les pages de l'histoire littéraire ou encore imprégnée de l'odeur spécifique de l'encre d'imprimerie, perdue dans les sphères cosmiques ou directement militante, toute la littérature roumaine appartient, dans un certain sens, au motif éternellement humain de l'amour. Elaborer une anthologie sur ce thème signifie fouiller dans l'immense corpus d'une vie littéraire particulièrement active et variée. Dans de telles circonstances, le seul fait d'établir une sélection est, d'ores et déjà, une preuve de courage. Si l'effet symphonique en est assuré, la disposition de l'orchestre n'en a pas moins exigé une ample étude, couronnée de succès grâce à l'apport de la partition.

Les premiers poètes du siècle dernier — les quatre de la famille des Văcăresco, Costake Conaki, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulesco, qui se sont appliqués non seulement à trouver des cadences, mais aussi à déblayer, à défricher le langage littéraire — figurent, avec leurs rimes héroïques et gauches, si émouvantes pour celui qui connaît les sacrifices et les désespoirs techniques des précurseurs dans le domaine des lettres, en bonne place dans cette anthologie. Leurs vers possèdent la même pureté que les motifs plastiques des artistes appelés, en peinture, « les naïfs », et la fraîcheur d'un art récemment différencié de l'art populaire. Pour le chercheur attaché à suivre — en vue d'approfondir ses connaissances d'une langue — les progrès de celle-ci quant à la clarté, l'étude successive de ces poètes est particulièrement bénéfique. L'enrichissement de la langue littéraire roumaine leur est fabuleusement et irréfutablement révélé, en même temps que la diversité des motifs poétiques. Car ces premiers poètes sont suivis — après un intermède représenté par d'authentiques talents, tels que Dimitrie Bolintineanu et Vasile Alecsandri — par l'astre de la poésie roumaine, dont les œuvres sont si difficiles à traduire dans une autre langue, Mihaïl Eminesco, avec quelques-uns de ses vers les plus typiques: Fleur bleue, le Lac, le Soir sur la colline, À l'Etoile. *D'Eminesco à Tudor Arghezi, les vers d'Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Dimitrie Anghel et Ștefan O. Iosif produisent — en raison de l'alternance des niveaux — « un effet de composition qui ne saurait échapper à la sensibilité du lecteur ». Excellemment représenté par un certain nombre de poésies essentielles, le regretté Tudor Arghezi semble occuper un horizon extrêmement large. En réalité, c'est précisément à partir de là, et indépendamment de lui, que s'ouvrent tant de sentiers, que l'espace limité dont l'élaboration d'une anthologie doit tenir compte se trouve menacé d'explosion. L'admirable génération, contemporaine du grand Arghezi, — depuis ceux qui ont disparu, comme Ion Minulesco, G. Bacovia, Octavian Goga, Mihaï Codreanu, V. Voïculesco, Ion Pillat, Ion Vinea, jusqu'à nos contemporains, tels que Demostene Botez et Adrian Maniu — semble interdire la mention de tout autre nom. Et pourtant, il nous reste encore à citer Al. Philippide, Ion Barbu et Lucian Blaga. Le livre de la poésie roumaine s'avère être aussi volumineux que la bible, toujours nouvelle et mystérieuse.*

Il ne fait aucun doute que, dans ces conditions, l'élaboration d'un dictionnaire et d'une anthologie de la poésie roumaine aurait considérablement allégé le travail de l'éditeur. Nous exprimons cette opinion pour souligner une fois de plus son audace. On remarque notamment, dans cet ouvrage, l'heureuse présence de la lyrique féminine. Si Mihaïl Sadoveanu soutient — par le truchement de l'un de ses personnages — que Miorița *(l'Agnelette), ce chef-d'œuvre folklorique, impossible à publier par fragments, a été l'œuvre d'une femme et qu'en tout cas c'est « un chant efféminé » que récitaient les bergères et non point les pâtres, il n'en reste pas moins vrai que, dans la lyrique roumaine, la contribution des poétesses s'est fait sentir dès l'origine. D'autant plus, de nos jours, l'apport des femmes — depuis Magda Isanos, Maria Banuș, Veronica Porumbacou, Nina Cassian, Violeta Zamfiresco et jusqu'aux dernières en date Ana Blandiana et Angela Croitoru — est significatif dans ce domaine, qui leur tient tant à cœur.*

Cependant, le plus difficile c'est de faire un choix parmi les auteurs qui — déjà célèbres ou encore à leurs débuts — remplissent les pages des revues littéraires. De ce point de vue, le Chant de l'Amour *(Cîntecul iubirii) est également un précieux instrument de travail, car il nous met*

en rapport avec la génération d'Eugen Jebeleanu, Mihaï Beniuc, Radu Boureanu, Gellu Naum, Virgil Teodoresco, avec celle d'A. E. Baconsky, Ion Brad, Geo Dumitresco, Al. Andriţoïu, ainsi qu'avec celle, plus récente, représentée, entre autres, par un Nikita Stănesco, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Ionesco, Cezar Baltag, Grigore Hagiu. Et il ne faut pas être prophète pour distinguer ce qui est essentiel dans les rythmes nouveaux dus à ces générations : le souffle d'une vie frémissante, pleine d'aspirations élevées et avide de renouveau. A l'instar d'un guide touristique, qui se borne à indiquer l'itinéraire à suivre, cette anthologie, tout en comprenant la totalité des genres cultivés en matière de lyrique, laisse pourtant au lecteur la faculté de découvrir lui-même le paysage. Un paysage qui retient celui qui aurait eu l'intention de n'y jeter qu'un fugitif coup d'œil. C'est ce sentiment que semble avoir éprouvé aussi celui qui signe l'avant-propos du livre et qu'il intitule la Parabole du feu ou De l'Amour, *et où — s'appuyant sur les œuvres des grands poètes du monde, il s'applique à établir une comparaison avec la lyrique roumaine, ainsi qu'une échelle des genres et du temps, de manière à permettre une meilleure approche de l'œuvre.*

BARBU CIOCULESCO

V. EM. GALAN:

L'ACCIDENT ÉTAIT INÉVITABLE

Le volume (Editions pour la Littérature) débute par une surprise pour le lecteur : son sous-titre — les Contre-visites du docteur B.A. *— loin de le plonger dans un climat de clinique, avec des observations nourries par le spectacle des souffrances et des bouleversements humains, est une tonifiante et joviale évocation d'une adolescence désordonnée à plaisir. On sait que le thème en lui-même est riche de ressources. Il a toujours joui de la faveur des écrivains. Ce qui est original chez V. Em. Galan, c'est la formule qu'il met en valeur, avec un humour délectable par sa spontanéité. Un jeune homme est victime d'un accident de ski et, hospitalisé pour une double fracture, il a tout le loisir de revivre les expériences de son âge. La narration devient dans ce cas une succession de remarques, pas très systématiques, concernant lui-même, ses camarades, ses parents, ses maîtres : une reconstruction exubérante de la vie instinctive et de la vie réflexive incipiente. Thème traditionnel, aussi bien dans les lettres roumaines, que dans la littérature universelle. Ion Creangă a écrit des pages savoureuses, de facture comique, en colorant par des réminiscences autobiographiques, la vie du paysan moldave d'il y a un siècle. Galan est Moldave, lui aussi, mais l'effet d'authenticité ne provient pas chez lui de l'observation du comportement moral millénaire mais, comme chez Jules Renard, de la participation totale du lecteur au spectacle déchaîné des souvenirs d'enfance, capricieux et véhéments.*

Otăsatu-junior, fils de l'ingénieur en chef de la petite ville industrielle de Horodiţă, n'est pas un enfant plus espiègle que d'autres, ni plus docile. Même rêves, mêmes polissonneries, aves les avantages et les limitations que la vie de famille, régentée énergiquement par le père et la grand-mère, apporte dans l'univers spirituel de la jeunesse. L'attrait est issu des indiscrétions auxquelles s'abandonne avec sérénité le héros du récit, qui se représente lui-même, les siens et ceux qui l'entourent dans l'implacable lumière de la vérité. La narration qui, en raison de ses indécisions, n'est pas tout-à-fait idéalement structurée, est, par contre, copieusement lyrique (quant à la mère, douce et réservée, la grand-mère complice et quelques camarades, des « bons garçons »). Nous assistons — avec tout ce qu'implique la phase psychique que nous abordons — aux premières manifestations caractérielles bien arrêtées du narrateur (le récit est à la première personne) et, en même temps, à ses premières tentatives de caractérisations typologiques. La volupté dont sont chargées ces fiches établies à la hâte est de facture anecdotique — car elles sont réduites à des hypostases, c'est-à-dire à des moments illustrant un état d'esprit ou de disposition intérieure, comprenant, certes, l'inévitable morale issue de la succession des épisodes racontés. Mais cette morale n'est jamais ostentatoire. Les manquements aux règles de la bonne éducation, les disputes avec le père — « le sbire » — les ententes tacites avec Tonton Rubi Halaïcou, avec l'ami Nămiloïu ou avec Tante Penelea, le portrait du professeur Şendrea — tout cela témoigne d'une technique littéraire et définit un processus de mutations affectives. Car, en somme, qu'est-ce qui est plus important dans une telle composition que le pouls, le rythme vivant des projections morales de l'adolescent? Or, dans le cas présent, le mérite de l'œuvre réside dans la manière vivante, pleine de fraîcheur, de parfaite sincérité dont l'auteur entreprend cette incursion dans le monde de l'enfance et dont il décrit le climat d'enchantement, de joyeuse révélation de tous les émois, de toutes les innocences, de tous les élans. La crédibilité n'est jamais lésée, car Otăsatu-junior s'il est conscient des travers des autres, l'est aussi de ses propres défauts, ces derniers étant, certes, traités avec l'admirable indulgence de l'enjouement égoïstement tolérant propre à son âge.

Si l'élément épique est, au fond, illusoire, car il est régi souterrainement par une veine lyrique difficilement retenue, on retient par contre du journal intime du héros la collection de silhouettes qui accentuent les préférences mais aussi les répulsions spirituelles de l'adolescent. Evidemment, il se considère comme le centre de l'univers. Le flux ininterrompu des souvenirs, les volutes subjectives des réminiscences gravitent autour d'un seul foyer : le moi du conteur. Mais, paradoxalement, l'Accident était inévitable *(Accidentul era inevitabil) n'est pas un journal égotiste ;*

c'est plutôt un journal rationnel, où tout l'intérêt est concentré sur les faits et ensuite seulement sur leur écho dans la conscience du narrateur. La réalité implique, sous cet angle, un équilibre instable entre préférences et contraintes, entre impulsions et inerties, entre clairvoyance et donquichottisme. Otăsatu-junior vit sous la tentation de l'évasion ; il est voué à l'aventure, mais éprouve aussi la crainte encore inexprimée de l'inconnu. De sorte qu'il choisit une ligne moyenne : il se révolte lorsque son père est trop sévère, mais pour échapper à l'orbite de son autorité redoutée, il se contente de se réfugier... au grenier. Le naturel du garçon est toutefois conciliant, car il s'y enferme non pour s'affranchir mais simplement pour protester.

Ce livre de V. Em. Galan possède — malgré certaines longueurs — de l'éloquence et de l'humour, un humour burlesque, qui en rendent la lecture attachante et qui prêtent au héros conteur une prometteuse personnalité.

H. ZALIS

FĂNUŞ NEAGU:

L'ÉTOURDISSANT ÉTÉ

Comme dans certains autres ouvrages de Fănuş Neagu, l'action de la plupart des nouvelles de ce volume (Vară buimacă — Éditions pour la Littérature) se déroule dans la plaine danubienne. C'est un espace dont les réalités distinctes, en même temps que constantes visions ne consistent pas seulement dans les « colonnes de fumée » montant des maisons égaillées dans l'immensité de la terre poussiéreuse, écaillée par les vents secs, dans les mirages offerts — durant les étés torrides, « étourdissants » — par un horizon démesurément vaste, par l'ardeur caniculaire du soleil qui veille sur la vie quotidienne des hommes, avec ses âpretés, ses élans, ses flambées et ses étouffements muets. Au-delà du cadre pittoresque, l'auteur cherche à discerner les pressentiments, les aspirations et les craintes qui habitent le cœur des natifs de cette terre, leurs mœurs et coutumes, devenus traditionnels, dus à une expérience de vie profondément enracinée dans le temps. De ce point de vue, ce qui est significatif, c'est l'entretien final de la nouvelle Etourdissant été *— qui prête son nom au volume — de la vieille Anica avec George, garçon habitué de bonne heure aux vicissitudes et dont le caractère s'est trempé. Les conseils de la vieille sont pour l'adolescent comme une initiation aux significations de l'existence ; ils symbolisent d'une façon suggestive une conception d'essence populaire, tonique, simple, emplie de sagesse, de la vie et de la mort.*

L'écrivain choisit de faire pénétrer dès l'abord, sans détours, le lecteur au nœud des situations, des intrigues, ébauchées d'abord par des traits directs, en un style nerveux, exempt de longueurs phraséologiques. Bien construites techniquement, grâce à un dosage nuancé des éléments composants, et à la suppression des détails dénués d'importance, les nouvelles de Fănuş Neagu débutent généralement brusquement par des répliques qui n'ont apparemment aucun lien entre elles, qui semblent plantées au hasard, dans un climat imprécis, des situations confuses — pour se clarifier au long du développement, révélant une profonde réalité spirituelle. Mystérieuse et inexplicable apparaît la ténacité des deux passants de A la maison, *ombres errantes d'un monde crépusculaire — la vieille « grande et décharnée, vêtue d'une jupe noire, longue jusqu'aux talons, et d'un fichu gris » et le garçon « à la jolie tête de jeune loup », « légèrement efféminé, dans sa beauté sauvage » — qui rentrent dans leur village natal au bout de nombreuses années de pérégrinations. Dans un dernier effort, la vieille parvient à réaliser son rêve, profondément humain dans son bien-fondé — pour que, à peine rentrée au bercail, la mort vienne l'emporter, comme une suprême délivrance. Tout aussi opaques semblent au début les flâneries nocturnes de Tudor (de la nouvelle* le Bruit), *un peintre figé dans l'impossibilité où il se trouve de rendre, dans ses œuvres, « même s'il lui fallait vivre soixante ou soixante-dix ans, les bruits, leur ampleur et leur agonie ». C'est vers la fin seulement que nous est offerte une image claire des épisodes initiaux et qu'on nous apprend les angoisses intérieures d'un artiste, peut-être non dépourvu de talent, qui — s'abandonnant à une incurable apathie, tenté cependant par un chimérique absolu — finit par échouer dans toutes ses entreprises et n'est qu'un raté. Alf, personnage de* Herbe violacée *— nouvelle composée d'une succession de séquences, élaborées à la façon d'un film est un autre chercheur d'absolu. « Là où l'eau, la terre et le soleil se rencontrent pour une aventure suprême », assoiffé « d'inconnu », arrivé à l'âge du bilan, Alf, le rêveur professionnel qui a voulu « toucher à tout » sans arriver à rien, a une fin tragique, dans une ultime et suprême tentative de capter l'intérêt des gens, sombrant dans le plus désolant (et symbolique) anonymat.*

La nouvelle Deux sacs postaux *confirme une fois de plus la polyvalence des moyens d'expression auxquels l'auteur a recours, la complexité des typologies abordées. Fănuş Neagu prouve, là aussi, le don remarquable qu'il possède de créer une ambiance où, cette fois, souffle un séduisant frisson de mystère et de sensualité. Un climat tendu dès le début, comme une sourde attente fiévreuse, qui augmente vertigineusement en densité, jusqu'à prendre des proportions obsédantes, en même temps que s'effacent — délicatement amorcées, préparées et graduellement dessinées — les limites entre le réel et l'imaginaire.*

Les développements épiques des nouvelles de Fănuş Neagu comportent des méandres, interrompus fréquemment par de rapides inversements de plans, de fulgurantes rétrospections, qui instillent à sa prose une onde discrète de lyrisme, convertie parfois en véritables explosions poéti-

ques. De même, l'intrigue, qui se noue d'abord dans un calme apparent, se continue avec un crescendo d'intensité, marquant à un certain moment de brusques tournants qui éclairent d'une façon significative la trajectoire des destinées tourmentées décrites par l'auteur.

ADRIAN ANGHELESCO

EDGAR PAPU:

LES VOYAGES DE LA RENAISSANCE ET LES NOUVELLES STRUCTURES LITTÉRAIRES

Le plus grand mérite de cet ouvrage (Călătoriile Renașterii și noile structuri literare—Editions pour la Littérature universelle) c'est d'avoir traité sous un angle de vue original une époque qui a fait l'objet de tant de volumes, que l'historique seul des sujets exige une formation d'érudit. Edgar Papu s'est fixé pour programme d'extraire ses informations, moins des savants traités que des documents littéraires de l'époque, des textes authentiques, qui supportent ainsi une critique basée sur des éléments de style culturels. En outre, avec la pratique de l'humaniste moderne, l'auteur met en évidence des valeurs existentialistes — par parallèles d'érudit — et ce qui en résulte est un livre d'idées, *où* l'esthétique touche à l'anthropologie. *Les voyages outre-mer et les découvertes planétaires, avec leurs généreuses conséquences — étudiées sur un plan qui n'est pas seulement littéraire — tel est le thème de l'ouvrage, ainsi que le critère d'une certaine filiation, proposée dans la succession des grands moments de la culture européenne. C'est ainsi que, du point de vue des découvertes géographiques, la Renaissance s'oppose irréductiblement à toutes les époques l'ayant précédée et qu'elle se trouve, en même temps, à l'origine de l'esprit moderne. Au contraire des conceptions traditionnelles qui mettaient la Renaissance en corrélation avec l'antiquité, l'auteur émet l'opinion que la Renaissance, par-delà sa démarche classiciste, est solidaire de l'époque moderne. L'expression typologique-stylistique est caractérisée dans l'affirmation de ce que l'auteur — paraphrasant une formule consacrée — nomme « des formes ouvertes de vie ».*

Les explorations planétaires inaugurent un type d'humanité exaltée par l'idée des possibilités infinies de la connaissance, découlant du caractère inépuisable de la nature elle-même. La manifestation immédiatement évidente c'est l'assimilation rapide d'un flux gigantesque de données et de relations nouvelles, venues des territoires annexés. L'horizon traditionnel de connaissances est « violenté » ; le vocabulaire souffre une véritable révolution, comparable uniquement à celle produite par l'avènement de la civilisation technique. Le contact direct avec des réalités, fascinantes par leur caractère inédit, offre à l'homme de la Renaissance la révélation de leur existence objective, indépendante de la divinité ou des représentations subjectives. La confrontation avec un autre monde fait surgir un sentiment aigu de la différenciation, qui sollicite le retour sur soi. Les voyages de la Renaissance ont donc le rôle d'« école du regard ». La conscience de soi de l'homme se renforce par la contemplation des aspects d'un univers existant par lui même. Toute l'idéation du livre d'Edgar Papu est consacrée à la mise en valeur de ce nouveau «Weltanschauung» (aspect du monde), acquis du fait d'une nouvelle et fondamentale expérience de vie.

Les conquêtes géographiques déterminent une vraie mutation ontologique sur laquelle l'auteur se penche avec passion, étudiant les textes de l'époque, sans oublier de souligner aussi les « conquêtes » sur le plan littéraire de ces annexions. Aux prises avec la tyrannie des modèles antiques et des clichés maintenus par un humanisme tardif, surgit un nouveau type de réalisme, qui consiste dans le développement impétueux de la prose — « véhicule idéal des nouvelles formes ouvertes » — et, particulièrement, du roman — « principale raison mutationnelle de l'époque littéraire moderne ». Des motifs littéraires archaïques sont intégrés dans de nouvelles structures, dues à des institutions nouvelles. Le concept antique de perfection, fondé sur l'harmonie des limites, est abandonné pour celui de l'« intéressant », expression de l'avidité moderne de nouvelles toujours fraîches. L'auteur du livre nous fait participer à un passionnant procès de revision de l'histoire littéraire. Il nous révèle l'appartenance à la Renaissance de certaines idées et formes littéraires contemporaines. C'est ainsi que la fréquentation de certains territoires lointains dévoile un contre-point culturel et, en même temps que lui, « la couleur locale », notion qui n'est donc pas une découverte du romantisme. Les principes d'éducation de Rousseau apparaissent dans l'éloge que Montaigne fait de la mentalité de l'homme primitif guidé par la nature. De même, la « fiction de l'étranger » ou — de façon tout-à-fait surprenante — le thème « du bourg de province », acquièrent un passé plus riche, en tant que manifestation de l'attrait pour ce qui est particulier, concret dans le temps et l'espace.

La démonstration d'Edgar Papu finit par être une restitution. L'image de la Renaissance nous révèle un potentiel dont l'époque contemporaine lui est redevable et pour lequel celle-ci est tenue de lui payer un large tribut moral. Ce qu'Edgar Papu a écrit est, en fait, une espèce de Bildungsroman *(roman de la culture) de l'esprit moderne.*

MIRCEA MARTIN

AL. DIMA:

LE CONCEPT DE LITTÉRATURE UNIVERSELLE ET COMPARÉE

Le récent recueil d'études du professeur Al. Dima se rapporte à des problèmes de théorie littéraire liés au concept de littérature universelle ou à celui de littérature comparée, à des études de synthèse poursuivant la permanence du réalisme ou à la contribution d'Eckermann à la connaissance de Gœthe, à des caractérisations de certaines œuvres essentielles de la culture de l'humanité (l'Epopée de Gilgamesh *et* Poésie et Vérité) *ou de certaines personnalités marquantes dans le domaine de la littérature ou de la pensée esthétique* (Diderot, Gogol, Walt Whitman, Franz Mehring, Thomas Mann). *Cependant, la partie la plus intéressante est celle concernant l'analyse des rapports existant entre la littérature roumaine et d'autres littératures* (Motifs hégéliens dans l'œuvre d'Eminesco; Affinités électives; Titu Maïoresco et Gœthe; Gherea dans le cadre de la critique européenne; Social, national et universel dans la littérature roumaine; Spécifique national de la littérature roumaine). *Certaines de ces études comportent un examen minutieux des textes, des sources communes, de la pensée des auteurs de ces œuvres, des images qu'ils emploient et même de leur style. Mais pas un instant, Alexandru Dima ne permet à sa recherche d'être submergée par les faits. Sa formation esthétique domine le matériau des faits même dans les études d'application, ainsi que dans celles de synthèse et de généralisation théorique, détail et fait en soi étant exploités dans leurs significations et élevés jusqu'à l'aptitude d'ouvrir des perspectives sur certaines visions, sur une conception d'ensemble.*

Possédant une formation complexe, d'esthéticien, d'historien littéraire et de folkloriste, Al. Dima réalise, dans ses études, une communication vivante entre la théorie et l'histoire littéraire, pour établir entre elles, et y réussissant, une continuité de pensée. Sa pensée esthétique repose sur la conception matérialiste-dialectique et sur les plus récentes conquêtes de la discipline comparatiste. C'est pourquoi, dans ses travaux de recherche, l'idée de spécifique national n'est pas une simple spéculation, un jeu de nébuleux concepts; elle jaillit de la considération historique concrète du phénomène étudié et de l'intelligence du rôle qu'ont joué et que jouent toujours les masses populaires dans la formation de la culture nationale, tout particulièrement aujourd'hui, sous le régime socialiste en action. Ces problèmes présentent une importance capitale pour une littérature roumaine où le contact avec les traditions nationales et les sources folkloriques s'est peut-être conservé plus vivant que dans d'autres littératures. Il ne fait aucun doute que les œuvres — d'une valeur universelle — d'Eminesco, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, ont pris leur point de départ dans certaines réalités particulières, « locales ». Dans ce sens, la littérature roumaine classique et moderne offre un matériel fécond pour une méditation sur la dialectique des rapports existant entre l'universel et le particulier. Les observations de l'auteur démontrent que la littérature et la culture roumaines sont largement ouvertes aux aspects positifs, fructueux, de la littérature universelle. Mais — et ceci vaut d'être souligné — non pas en vue d'une imitation servile, pour renforcer ses propres valences, pour exprimer pleinement ses propres ressources spirituelles. Il ressort clairement des études susdites que — obéissant à sa vocation particulière — la culture roumaine, loin de se cantonner dans un espace restreint, s'est toujours appliquée — tout en confrontant ses valeurs à celles d'autres peuples — à fournir son apport original au patrimoine universel.

Dans le cadre de la littérature mondiale contemporaine — dit l'auteur — la littérature roumaine apporte sa contribution par son caractère national spécifique qui a pris forme au stade socialiste de son histoire, ainsi que par la représentation des conditions particulières dans lesquelles notre peuple édifie et développe sa patrie socialiste.

N'oublions pas non plus que sa valeur universelle procède de la qualité de la formule artistique de la littérature actuelle en ce qui concerne la fusion de la thématique avec l'idéologie qui la caractérise. La prose de Mihail Sadoveanu, avec son charme nostalgique, coulant comme une rivière à travers la vaste plaine moldave, dans le lit d'une langue d'une suggestive expressivité, ou la poésie d'un Tudor Arghezi, avec ses surprenantes conquêtes plastiques dans le domaine du style et de la langue, pour contenir les remous intérieurs d'une âme moderne, ne constituent que deux aspects différents et typiques de la capacité créatrice du peuple roumain, établissant une synthèse entre le social d'une part, le national et l'universel, d'autre part.

Après les brillantes études du regretté Tudor Vianu, le livre du professeur Alexandru Dima (Conceptul de literatură universală şi comparată — Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie) *constitue un bon départ pour le développement des études de littérature comparée, en vue de la formation des nouvelles générations de chercheurs dans cet important domaine.*

ION DODU BĂLAN

theâtre - cinéma

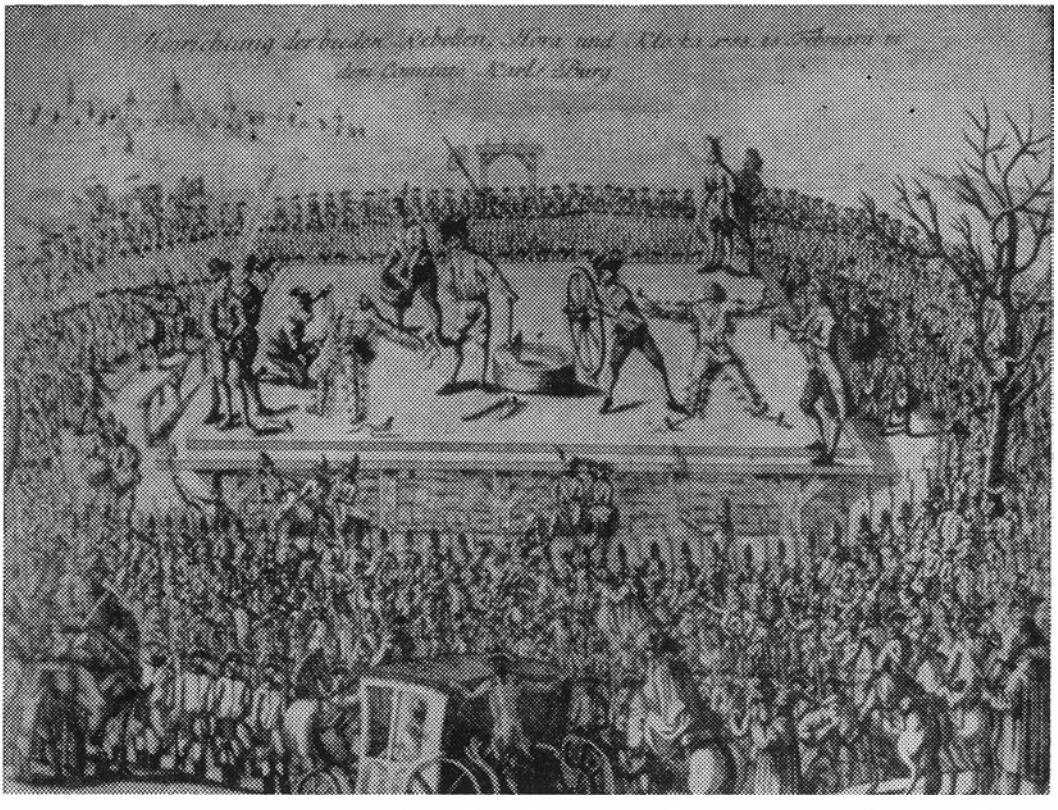
« LE PROCÈS HORIA »

Par suite de son caractère dramatique et de ses facultés intrinsèques, l'insurrection de Horia, Cloşca et Crişan (1784) offre un abondant matériel pour une œuvre dramatique d'envergure. L'impressionnant soulèvement de la population roumaine de Transylvanie, opprimée par l'Empire des Habsbourg, cette véritable « guerre paysanne » compte parmi les mouvements de masse les plus typiques ayant ébranlé les régimes féodaux à la veille de la Révolution Française. Commentée partout dans la presse de l'époque, elle a inspiré les pamphlets fulminants du journaliste français Pierre Brissot, qui allait devenir, quelques années plus tard, l'une des figures éminentes du parti des Girondins. L'écho que cette émeute a éveillé en Europe est évoqué dans le prologue de la pièce d'Al. Voïtin — une vive dispute entre Brissot et Beaumarchais, dans la maison et en présence de Benjamin Franklin, à l'époque ambassadeur de l'Amérique à Paris.

Cependant, l'auteur de ce drame ne s'est pas proposé de présenter une ample fresque des événements historiques; il a préféré se concentrer sur l'épisode final. L'action commence alors que les flammes de l'insurrection des paysans corvéables ont été étouffées par la répression militaire. Nous n'assistons pas à des scènes où les adversaires croisent le fer, mais à des épisodes où s'affrontent les intelligences et les consciences. L'interrogatoire des chefs roumains insurgés met face à face deux puissantes personnalités: d'une part, le comte Iancovitch, fondé de pouvoir de l'empereur, juriste remarquable et homme cultivé, au courant des idées avancées de son siècle, diplomate averti; de l'autre — Horia, représentant d'un peuple opprimé mais fier, qui réclame ses droits. Dans l'un des plateaux de la balance — toute la ruse, fruit d'un long exercice, d'une monarchie édifiée et perpétuée sur l'application du principe «divide et impera »; dans l'autre, la sagesse qu'une nation a amassée durant des siècles et incarnée par un paysan à l'esprit ouvert, qui comprend ses frères mieux que quiconque et connaît ses adversaires. La formule du procès, fréquemment rencontrée dans le théâtre moderne, captive cette fois encore par l'exposé du conflit, par la confrontation des idées qu'il implique.

Le duel spirituel consiste dans l'antagonisme entre deux conceptions de vie et — plus encore — entre deux destinées historiques. Ripostant à son juge, connu pour son habileté, Horia ne se défend pas lui-même; il sait, d'ailleurs, qu'il ne peut plus sauver sa tête. Tel un véritable chef, Horia comprend parfaitement la signification politique du procès et agit en sorte que son sacrifice ouvre la voie à la réalisation de l'idéal national et social de son peuple. Il réunit en lui les qualités spécifiques de la nation dont il est issu: sentiment élevé de la dignité et de l'équité, calme vigueur morale, faculté de rêver et d'aspirer toujours vers le beau, vers le mieux, inclue dans la notion roumaine de *dor*, et large générosité morale que, dans la langue roumaine, on nomme *humanité*.

Le dramaturge est parvenu à représenter ces traits principalement par le truchement du dialogue, par la réplique alerte, typique. Horia, aussi bien que ses compagnons Cloşca et Ioan Popa Crişănuţu (Crişan), chacun selon sa personnalité propre, possèdent en commun, dans leur manière de parler, la pondération, le bon sens et la décence; ils s'expriment avec recherche, mais avec spontanéité, sans affectation, franchement. Toutefois, le langage de Horia dénote une vaste instruction, une culture approfondie; Cloşca, d'un naturel âpre, s'exprime en termes tranchants, laconiques. Quant au vieux Crişănuţu, son verbe se colore d'une sympathique expansivité. Le comte Iancovitch a une élocution acide, effervescente, témoignant d'un tempérament dynamique, clairvoyant. L'auteur raille d'une plume acerbe la bureaucratie, l'appareil judiciaire impérial, tout particulièrement dans les scènes — écrites avec



Le martyre de Horia et Cloşca, par Johann Martin Will (le dessin a été probablement réalisé d'après la gravure d'Andreas Brinhauser. La Collection de tableaux — Vienne).

beaucoup d'humour — où vient s'étaler la préciosité latinisante du secrétaire auliqueMélynados. Grâce à quelques personnages principaux, qui s'impriment dans la mémoire du spectateur, en raison d'un choix de répliques imagées et savoureuses, significatives sans glisser vers la rhétorique, *Le Procès Horia* représente l'une des œuvres dramatiques les plus remarquables d'Al. Voïtin.

Bien que rendant fidèlement l'époque et les événements, parfois jusqu'aux détails, il a su éviter le ton archaïque. Le débat dramatique n'est pas limité à l'événement historique précis dont il est question. Et Horia, qui sait qu'il est condamné dès l'instant où il a été arrêté, et le juge Iancovitch, vieux et malade sans espoir de guérison, se trouvent face à face avec le verdict irrémissible de la mort. Inquiet, hanté par des cauchemars, le juriste raffiné reconnaît un vainqueur dans la personne de son prisonnier, qui a eu la force — en dépit de la suprême épreuve — de donner un sens à sa vie.

Cette pièce, jouée au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest, mise en scène par Liviu Ciulei — dans une vision d'une simplicité équilibrée, non dépourvue de grandeur — a bénéficié d'une excellente distribution, où nous relevons le nom de Fory Etterle (Iancovitch), Octavian Cotesco (Horia) et le regretté George Mărutză (Mélynados), etc.

ANDREI BĂLEANU

LE FILM POLICIER

Le genre policier ne poursuit pas des effets de durée. Il ne se propose pas le sondage psychologique humain dans ses aspects les plus profonds, ni l'analyse, depuis des angles nouveaux, des grands problèmes dominant notre existence. Dédaignant l'éternité, il se consacre à l'instantané, poussant jusqu'au paroxysme l'intensité

Une scène du film Le commandant et la mort

du moment présent, sans autre but que de nous arracher, deux heures durant, au quotidien, pour nous transporter sur les fascinants rivages de l'énigme, en tant que témoins muets de spectaculaires compétitions entre le bien et le mal. L'esprit d'invention, la subtilité des raisonnements, la diversité et la précision des effets, tout cela fonctionnant dans le cadre d'un sujet précis comme un mécanisme confère au genre un caractère spécifique dû plutôt au métier qu'à l'art. Et cependant, le film policier a joui et continue de jouir de la faveur d'un grand nombre de spectateurs, car il possède la vertu précieuse de satisfaire en partie leur soif d'extraordinaire.

Le film policier roumain s'est arrogé une particularité au regard de la définition ci-dessus. Les cinéastes roumains se sont appliqués à conjuguer les lois du genre avec un matériel vivant, inspiré des réalités de la vie quotidienne, préférant parfois trahir l'élément spectaculaire en faveur du respect de la vérité, qu'ils se refusent à amputer pour créer un mécanisme parfait mais inanimé.

Les films produits ces dernières années, notamment, illustrent cette tendance. *Les fantômes sont pressés*, réalisé par Cristu Polucsis, d'après un scénario de Doru Popesco, présente une intéressante tentative de sonder la psychologie de l'enquêteur. Mihaï et Dima, deux enquêteurs, sont chargés d'une mission précise. Pour s'en acquitter, ils ne se contentent pas de la subtilité algébrique des raisonnements qui sont le propre de l'activité des services de contre-espionnage. Ils considèrent que leur devoir n'est pas seulement de dépister et d'extirper le mal, mais aussi de protéger le bien que chacun porte en soi. Ils cernent de plus en plus près un groupe de fascistes qui conspirent après la guerre, à l'abri de faux papiers d'identité, et en même temps, ils s'efforcent, avec tact et discrétion, de sauver l'amour de Paula, l'héroïne du film, et de Mihaï, comme quelque chose de précieux, bien que personne ne les ait chargés d'une telle tâche. Ils font également tout leur possible pour que Paula n'apprenne pas la véritable activité de son père, afin que nulle ombre ne vienne obscurcir les belles années de son adolescence. Evidemment, les problèmes étant ainsi posés, la film met en scène des personnages qui ne sont ni des surhommes, ni des simples pions pris dans l'engrenage d'un mécanisme automatique. Ils tendent à devenir des caractères, ils commencent à appartenir au film d'analyse.

Ce dédain du spectaculaire, poussé jusqu'à la suppression du suspense, recette éprouvée, nous le rencontrons aussi dans le film *Echec au roi*, réalisé par Haralambie Boroş. Tiré d'un événement réel, le film rapporte le dépistage, la poursuite et l'arrestation d'une bande de faussaires. Durant l'action, peu de surprises à signaler. Les attributs du genre sont presque d'un caractère documentaire; la préoccupation pour la véridicité de la typologie est constante. Au contraire du film *Les fantômes sont pressés*, où les auteurs s'appliquent à créer des caractères spécifiques, *Echec au roi* accorde la priorité au détail pittoresque, à l'observation, aux broutilles, surpris et rendus comme tels. Le metteur en scène a même utilisé, dans certaines séquences exigeant une ample figuration, la méthode ciné-vérité. Le film *Le 6e round*, du metteur en scène Vladimir Popesco-Doreanu, nous semble une heureuse réalisation de cette conception du genre. Respectant les règles, dans le cadre d'une action habilement construite, il porte non seulement le sceau de l'authenticité historique, mais présente une intéressante galerie de types humains entraînés dans le tourbillon des événements qui ont marqué l'été 1944 en Roumanie. La pellicule expose la lutte entre certains services de l'espionnage hitlérien, qui se préparait à l'action clandestine dans l'éventualité d'une défaite militaire de l'Allemagne fasciste, et les forces de la résistance roumaine (les maquisards) qui préparaient le retournement du 23 Août 1944. Les personnages sont dispensés du conventionnel spécifique au genre policier. L'action est trépidante, le mystère habilement réparti; l'ingéniosité des deux adversaires assure au film une tension croissante. Il convient de souligner que — contrairement aux deux premiers films dont nous venons de parler — *Le 6e round* est, en fait, une tentative pour faire revivre un moment d'histoire, choisi de manière à satisfaire aussi bien les règles de l'évocation cinématographique que les exigences du film policier.

Le même metteur en scène, changeant de formule, aborde, avec *L'empreinte*, un film de facture purement policière, qui a pour sujet le vol d'un tableau. Il y a lutte entre deux bandes rivales. Vladimir Popesco-Doreanu a campé des personnages, chapardeurs maladroits et as de la pègre, de façon à faire ressortir par contraste leur caractère typique.

Le contact avec le quotidien, la tendance à surprendre et à refléter les réactions propres à l'homme de la rue impriment parfois au film policier une teinte d'humour Filon. inépuisable qui prête un caractère particulier à la pellicule intitulée *Le commandant et la mort* (scénario — Ion Băieşu, metteur en scène — Alexandru Boïangiu), film policier traitant des rapports entre le suspect et l'enquêteur. Composé de deux parties bien distinctes, dont l'une présente la lutte du commandant avec le cambrioleur Solomonică, et l'autre la tentative de ce dernier pour se venger, il déroule à nos yeux un intéressant paysage humain. Très bien campé le type de Solomonică, ancien professionnel de renommée mondiale du vol avec effraction qui — après avoir mené une existence honnête pendant une vingtaine d'années — se laisse convaincre, par cupidité, de donner un coup de main pour un cambriolage. Dépisté par les organes de la milice, Solomonică aide le commandant à trouver les autres malfaiteurs, mais il prétendra une petite faveur, à savoir: que le dossier soit établi de façon que, devant l'instance judiciaire, il ne soit accusé que de vol avec effraction et non de complicité au meurtre commis à cette occasion. Le commandant refuse de s'associer à une telle illégalité et notre voleur, dépité, met en train, par l'entremise de certains complices se trouvant en liberté, un habile et ingénieux attentat. *Le commandant et la mort* est une comédie où, derrière le sourire, transparaît un problème grave.

On peut conclure — compte tenu des particularités énoncées jusqu'ici — que les études entreprises par les cinéastes roumains dans le domaine du film policier se proposent de faire figurer sur les pellicules de ce genre des caractères forts, aussi proches que possible des personnages réels, de produire, en dernière instance, des films remplissant un double but: d'une part, assouvir la soif de sensationnel du cinéphile; d'autre part — inciter le spectateur à la réflexion, en marge des rudes épreuves de l'âme humaine.

MIRCEA MOHOR

CHRONIQUE

«LE SIGNE DE LA VIERGE»

« Spectacle » cinématographique original dans l'ensemble du cinéma roumain, *Le Signe de la Vierge* ramène dans l'actualité les valeurs d'une civilisation ancestrale, qui conjugue, dans une synthèse originale, les mythes les plus divers. L'action se passe sur le littoral de la Dobroudja; le moment choisi est l'intervalle de temps placé sous le Signe de la Vierge (22 août—23 septembre) et s'identifiant — dans le cadre des mœurs et coutumes traditionnels — à la fête de la récolte; le thème est celui de la tragédie antique: le long d'une seule évolution du soleil, les personnages vivent intensément tout le bonheur et tout le malheur d'un destin condamné en expiation d'une « faute » tragique, transmissible au-delà des générations.

Le Signe de la Vierge expérimente un mode d'expression fréquent dans l'art moderne: la reprise des motifs par un système d'associations et de correspondances, d'où, dans le plan de la composition, une structure selon les règles du contre-point. Le débat éthique en constitue le premier aspect: le sort de deux générations signifie pour les auteurs du film (Mihnea Gheorghiu pour le scénario, et Manole Marcus pour la mise en scène) une occasion d'élaborer les contours de deux conceptions distinctes de vie. « Les adultes » — Midia, Sabina et Lut — sont unis par des passions et des haines. Dans sa jeunesse, Lut — à l'instar des personnages de Ion Slavici, George Coşbuc ou Liviu Rebreanu — écoutant « la voix de la glèbe » et non celle « de l'amour », épousa Sabina, jeune fille riche mais peu attrayante, tout en conservant, inaltéré, au fond de son cœur, son amour pour Midia. Cet état de fait affecte l'existence de tous ces personnages, les obligeant à de lâches et intolérables compromis. Passions et haines auraient peut-être continué à couver sous la cendre, derrière le paravent des conventions, si « les jeunes », leurs enfants, ne s'étaient trouvés placés devant la même expérience. L'amour de Dionis, fils de Midia, et de Dita, fille de Sabina, naît dans une autre sphère d'humanité, celle du présent, et dans une autre perspective, celle de la confiance et de la loyauté totales. Devant les flots tumultueux de la mer et sous les harmonieuses colonnes grecques, les deux jeunes gens réincarnent le couple éternel d'adolescents découvrant l'univers de leurs yeux éblouis, reflétant autant d'ardeur naïve que de sobriété. Ils croient, ne serait-ce qu'à demi, aux légendes racontées par les vieux, jouissent avec exubérance de la lumière, tout en restant prêts, sans emphase et faux pathétisme, à servir jusqu'au bout, même au prix de leur vie, leur idéal de pureté et de vérité. Le jour de leurs noces, Dionis et Dita apprennent qu'il se pourrait qu'ils fussent frère et sœur. L'horreur qu'ils en éprouvent, leur désespoir ne leur laissent qu'une seule issue: la mort. Dans le rôle de Dita, Anna Szeles, remarquable interprète du film réalisé par Liviu Ciulei d'après le roman de Liviu Rebreanu *La Forêt des pendus*, témoigne à nouveau d'un authentique talent. Ayant le don de la tragédie et l'art de rendre des états d'âme avec autant de discrétion que d'expressivité concentrée, Anna Szeles ressemble, en tant que tempérament dramatique, à Maria Schell.

Avec *Le Signe de la Vierge*, l'écrivain Mihnea Gheorghiu, qui cultiva dans ses films antérieurs le calme pittoresque des ports danubiens et le charme des ballades d'Olténie, nous présente une vision intéressante d'une zone de civilisation de caractère révélateur par elle-même: dans le cadre d'une fête champêtre, qui occupe une bonne

Midia (Ioana Bulcă) et Dita (Anna Szeles)

partie de la pellicule, on voit paraître les « căluşari » (danseurs, parés de riches costumes populaires, qui exécutent une très vieille danse autochtone du même nom, consacrée, probablement, au culte au soleil), la «Drăgaïca » et la « Danse de la Faucille » (coutume rattachée à la récolte, à l'occasion de laquelle se forme un cortège dont les participants portent chacun un masque, rappelant les vieilles pratiques dionysiaques). Il évoque également la légende du Serpent (il s'agit d'une statue, découverte en 1962, à Constantza, en ême temps que d'autres vestiges, et représentant un animal fantastique, espèce de « Genius Loci » déifié en Asie Mineure). Enfin, le film comprend aussi une saynète à personnages mythologiques, interprétée par des paysans et des pêcheurs de la Dobroudja. L'image, très vaste, jusqu'à l'éclectisme, acquiert la signification d'une incursion dans l'histoire, mais — l'idée en est expressément soulignée — sa structure englobe aussi le présent dans une vision de continuité dialectique.

Le Signe de la Vierge a permis à Manole Marcus, l'un des plus remarquables représentants de l'école roumaine du cinéma, une réalisation témoignant de sa maturité artistique. Le metteur en scène a su mettre en valeur un matériel abondant et d'une grande diversité. Ses intentions sont fidèlement servies par une équipe dont il faut surtout relever la contribution des acteurs Gilda Marinesco, Ioana Bulcă et Mircea Başta, celle du compositeur Tiberiu Olah et, enfin, celle du scénographe I. Oroveanu et du cameraman Alexandru Intorsureanu.

« LE SOUTERRAIN »

De la façon la plus directe, *Le souterrain* définit le tempérament artistique de ses principaux auteurs: le scénariste Ioan Grigoresco, reporter doué des actualités roumaines et internationales, le metteur en scène Virgil Calotesco, auteur de nombreux documentaires dont le dernier fut consacré au Festival d'Art nègre de Dakar. De là une certaine fièvre des investigations prises sur le vif, une mobilité et une spontanéité, propres au reporter avide de surprendre la réalité authentique, d'exploiter les attributs de la littérature documentaire, qui vaut au monis la fiction dans ses manifestations les plus significatives. L'attention des deux « observateurs » des événements est attirée par un moment, dramatique en lui-même — l'incendie d'un puits de pétrole — pour qu'ensuite les fils de l'action (et implicitement de l'intrigue) soient constitués dans un faisceau toujours plus serré, appelé à éclairer et à déterminer le point de départ de l'événement.

Une scène du film Le souterrain, *où figurent Emil Botta et Leopoldina Bălănuță*

Nous nous trouvons devant un « motif » et une structure de composition expérimentés souvent dans le théâtre roumain *(La seconde 58* et *S'il n'y avait pas l'amour* de Dorel Dorian et *Cela nous paraît romantique* de Radu Cosașu). Mais la plus grande réussite de Ioan Grigoresco et Virgil Calotesco c'est d'avoir su déplacer le centre d'intérêt de l'élément épique vers l'élément psychologique. L'incendie du puits est un prétexte, un élément conventionnel dans le schéma de l'action, employé pour accélérer le déclenchement de l'intrigue déjà existante, pour déterminer des *attitudes* claires des principaux personnages, donc pour les caractériser. Interprétée de la sorte, la modalité de construction de l'action (sur la trame de l'incendie est brodée une enquête, où sont impliqués tous ceux ayant joué un rôle direct dans l'événement) perd de son caractère artificiel. La question capitale qui se pose n'est pas: « Quel est le coupable? » car chacun des personnages fait un examen de conscience; chacun d'eux doit établir, en ce qui le concerne, une norme éthique, un « portrait ».

Le souterrain s'attaque, ainsi que son titre le suggère, à la découverte de faits demeurés cachés, à la recherche des mobiles et non au jugement hâtif des effets de ceux-ci. Au fond, cette enquête sui generis met en lumière deux personnalités représentant deux façons différentes de penser et de comprendre la vie: les deux ingénieurs, donc des producteurs de biens matériels, dont l'un est un médiocre, allant jusqu'à la lâcheté, cultivant assidûment « la légalité » non par respect véritable, mais parce qu'il recule devant tout ce qui est neuf; l'autre, Tudoran, possède une intelligence audacieuse, toujours en effervescence, une inépuisable capacité de se dépenser pour son métier. Cependant, ses incontestables qualités ne parviennent pas à amender un certain individualisme et un défaut de modestie. La victoire morale revient évidemment à ce dernier, mais cela ne devient possible que dans le climat de confiance et d'humanité de notre société, sur la trajectoire d'un devenir « ouvert », comme l'indique, par ailleurs, le final du film.

Axé sur l'actualité, *Le souterrain* marque une étape dans le cadre de cette orientation du cinéma roumain. Ses mérites consistent, en premier lieu, dans la vivacité de l'observation psychologique et du dialogue, servis en outre par une pléiade d'artistes à la réputation bien établie tant au théâtre qu'au cinéma. Mentionnons parmi eux Emil Botta, artiste émérite, et, parmi les jeunes, Toma Caragiu, Dem. Rădulesco, Iurie Darie, Leopoldina Bălănuță.

ANTOANETA TĂNĂSESCO

(littérature)

● Le numéro 4/1967 de la revue «The Literary Review» paraissant à New Jersey, est entièrement consacré à la littérature roumaine. L'introduction, signée par Zaharia Stanco, de l'Académie roumaine, est suivi d'un choix de fragments des prosateurs roumains (Mihaïl Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Zaharia Stanco, Marin Preda, Francisc Munteanu, Pop Simion, Titus Popovici, Al. I.Ghilia, Ion Băieşu, D.R. Popesco, Vasile Rebreanu). La poésie y est représentée par Tudor Arghezi, Demostene Botez, Radu Boureanu, Mihaï Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, A.E. Baconsky, Miron Radu Paraschivesco, Ion Brad, Al. Andriţoiu, Tiberiu Utan, Nicolae Labiş, Marin Soresco, Nikita Stănesco, Ion Alexandru, Adrian Păunesco.

● Le roman de Liviu Rebreanu *la Forêt des pendus* vient de paraître en traduction espagnole dans la collection «Novelistas de nuestra epoca», éditée par la maison «Losada» à Buenos Aires. Dans la même ville, les Editions Universitaires ont publié une étude de Tudor Vianu, *les Problèmes de la métaphore*, traduite par le professeur Manuel Perez. Le poète Arthur Lundkvist a fait paraître dans la revue suédoise «Lyrikännen» (n° 3/1967) la traduction de plusieurs poèmes de Maria Banuş; un recueil de vers de la poétesse, *Vent de mars*, vient de paraître aux Editions «Narodna Kultura» à Sofia.

● Horia Lovinesco, vice-président du PEN-Club, représentait les écrivains roumains au 35e Congrès International du PEN-Club qui a eu lieu à Abidjan (Côte d'Ivoire). Au cours de son séjour à Rome, le poète Darie Novăceanu a tenu une conférence pour présenter un ouvrage récemment paru aux Editions «Guanda», *Poeti romeni del dopoguerra*. L'écrivain roumain Sînziana Pop a participé à la Réunion des jeunes écrivains européens qui a eu lieu à Bayreuth (République Fédérale de l'Allemagne).

(théâtre-cinéma)

● Au cours de la saison théâtrale d'été, plusieurs pièces historiques roumaines ont été représentées sur les scènes de plein air dans le décor constitué par des monuments historiques. C'est ainsi que le théâtre de Botoşani a présenté *la Tempête* de Barbu Delavrancea parmi les ruines de la forteresse de Suceava; *l'Etoile du Berger* du même auteur a été jouée au Palais de Brancoveanu, à Mogoşoaia, par la troupe du Théâtre «Lucia Sturdza Bulandra», de Bucarest. Le Théâtre «Al.Davila», de Piteşti, a donné des représentations d'une pièce de Dan Tărchilă, *Nous, prince Mircea*, dans les cours intérieures des monastères de Curtea de Argeş et de Cozia; signalons aussi les spectacles *Son et lumière* organisés au Musée d'archéologie, à Bucarest, et intitulés *Rites ancestraux*, ainsi que les représentations de *Sînziana et Pepelea* de V. Alecsandri, dans le cadre romantique du Parc Ioanid, et celles de *Richard II* de Shakespeare données par la troupe du Théâtre Mic de Bucarest devant le moyenageux bastion des Tisserands à Braşov.

● Le groupe d'art dramatique des étudiants de Lund, en Suède, qui, en 1966, partagea le Grand Prix du Festival Universitaire de Théâtre à Zagreb avec la troupe des étudiants roumains, a été l'hôte de ses camarades en Roumanie. Les deux groupes ont donné une représentation des pièces qui leur avaient valu leurs succès, *Je ne suis pas la Tour Eiffel* d'Ecaterina Oproiu, et *Si la guerre éclatait*, de l'auteur suédois Stephan Roos, devant un public d'étudiants réunis au Camp d'Eté international, à Costineşti, sur le littoral de la mer Noire.

● Le Théâtre satirique et musical «Constantin Tănase» a présenté le spectacle intitulé *le Grand music-hall de Roumanie* au cours de la IIIe Olympiade de Music-hall qui a eu lieu à Paris.

● Le film roumain *Năică et l'écureuil* d'Elisabeta Bostan s'est vu accorder la plaquette du Lion de St. Marc, au XIXe Festival International du Cinéma pour enfants, qui a eu lieu à Venise.

● Au programme des Journées du cinéma roumain, qui ont eu lieu à Moscou en 1967, figuraient les films artistiques *les Daces*, *le Procès blanc*, *les Matinées d'un jeune homme sage*, *Faust XX*, *Avenue de la Victoire*, *le Temps des neiges* et *les Châtelains*. La délégation des cinéastes roumains comprenait Dumitru Fernoagă, directeur des Studios Bucarest, et les acteurs Irina Petresco, Stela Popesco, Amza Pellea et Dan Nuţu.

● L'acteur et metteur en scène américain bien connu Orson Welles a été l'hôte des cinéastes roumains. Au cours de son séjour en Roumanie, Orson Welles a conçu le projet de tourner aux studios de Buftea.

● La Radiotélévision française vient de présenter à ses spectateurs *Jouons aux vacances*, une pièce du dramaturge roumain Mihaïl Sebastian, dont on a vu également sur le petit écran italien une comédie, *Dernière heure*.

● Une équipe de cinéastes roumains et hongrois vient de tourner une coproduction intitulée *les Belles vacances* d'après un scénario de Dumitru Carabăţ et István Kallay. Les rôles principaux sont interprétés par Ilinca Tomoroveanu, Zsusza Liska, Florin Piersic, Ion Dichiseanu, Ernyey Bela, Sztankay István, sous la direction de Majk Kátoly.

● Malvina Urseanu signe le scénario d'un film dont elle assure également la mise en scène: *la Joconde sans sourire*; la distribution réunit Silvia Popovici, Lucia Mureşan, Ion Marinesco, Gheorghe Cozorici. Prises de vues: Ion Anton. *Trois fois Bucarest* est un film constitué de trois sketches dont Ion Popesco-Gopo, Mihaï Iacob et Horea Popesco ont signé la mise en scène. Geo Saizesco dirige les prises de vues d'une comédie, *le Bal du samedi soir*, d'après un scénario de Dumitru Radu Popesco, interprétée par Sebastian Papaiani, Mariela Petresco, Anna Szeles, Octavian Cotesco, Puiu Călinesco. Prises de vues: George Cornea.

b e a u x — a r t s

A. E. BACONSKY

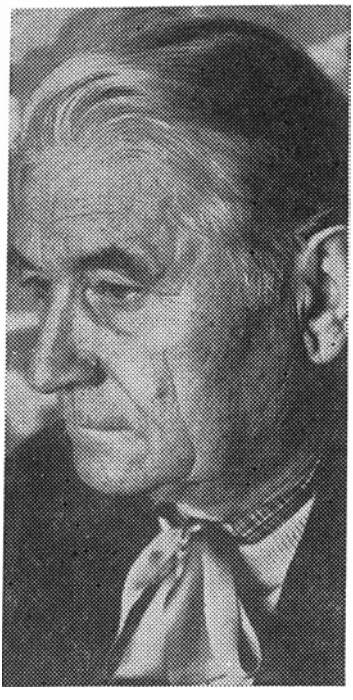
DUMITRU GHIAȚĂ

Le nombre des peintres est toujours supérieur à celui des palettes, si bien que ceux qui en sont dépourvus cherchent à les emprunter à d'autres. C'est animé par de telles pensées que j'ai revu, au bout d'un long intervalle, les paysages, les foires, les fleurs et les natures mortes du peintre Ghiață. Cette rencontre m'a valu des heures de délectation mirifique. Les images que j'avais connues autrefois ou qui m'étaient encore inconnues se sont réunies, formant une étrange mosaïque d'Olténie, et leur réalité superposée a eu le don de reconstituer, symboliquement pour moi, la palette du remarquable artiste, cette palette qui n'est qu'à lui, car Ghiață ne ressembe à personne. Il ne ressemble qu'à lui-même.

Né le 22 septembre 1888 au village de Colibași, dans le Sud de l'Olténie, l'artiste travaille, pendant un certain temps, comme préparateur de laboratoire à l'Institut « Professeur Cantacuzino », fréquentant en même temps l'« Université Libre » et l'atelier du peintre A. Verona, où il fait ses premiers croquis et découvre les émotions du coloris. Soutenu par le grand savant que fut le professeur Cantacuzino, esprit éclairé et passionnément épris de peinture, Ghiață reçoit une bourse d'études pour Paris, où il a le loisir de visiter les grands musées, de peindre, de participer à l'intense vie artistique de la Ville Lumière, de connaître la bohème des célèbres cafés du Quartier Latin. Ultérieurement, il fait un voyage en Italie, puis commence une série de pérégrinations à travers ces contrées de son pays dont les sites constitueront son univers artistique.

Le peintre expose fréquemment en Roumanie et à l'étranger. Quelques-unes de ses toiles sont acquises par les musées de son pays comme par certains grands musées d'Occident: Musée du Jeu de Paume, celui de Lyon, etc. Les collectionneurs témoignent toujours plus d'intérêt pour sa peinture et son nom commence à figurer parmi ceux des plus remarquables artistes de l'époque.

Par rapport à Tonitza, Șirato, Șt. Dumitresco, Iser, ses contemporains, Ghiață semblait un céramiste inspiré, au milieu des créateurs de savantes porcelaines. Certes, dans le sens où, par exemple, le Douanier Rousseau est différent d'un Degas ou d'un Sisley — le primitivisme n'étant, en art, qu'une manière de perception sensible et non une manifestation non évoluée. Qui ne saisit pas le raffinement d'une vieille icône sur verre ou d'une sculpture ornant la galerie extérieure des maisons paysannes, ne saura jamais apprécier la valeur de l'art populaire et même l'art en général. Le monde de Ghiață est celui des villages roumains proches des montagnes d'Olténie, tout là-haut vers les sources de la Bistritza, où dort, sur le rocher d'Arnota, Matei Bassarab et au-dessus des collines boisées où brille, avec sa mélodieuse géométrie, le monastère fondé par Brancoveanu à Horezu. Là se trouve aussi le village d'Olari, habité par les potiers qui modèlent la terre glaise. Le peintre a tout de suite senti que sa rétine était apparentée à leurs émaux, car, au-delà de la veste de velours et de la lavallière qu'il portait — dans les zones des secrètes combustions intérieures — il était l'un des leurs. Après l'ineffable poème de Mihail Sadoveanu et les tableaux de Grigoresco, les paysans avaient envahi la plastique autochtone, multipliée en éditions d'opérette facile par les descendants du maître de Cîmpina, incapables d'en être les continuateurs, mais prenant des postures d'épigones. Le phénomène dépassait les limites de la plastique. En littérature circulaient les chromolithographies d'un courant de tendance paysanne, voulant imprimer à toutes choses un caractère ostensiblement roumain, cultivé comme une panacée spirituelle. Le climat était favorable à l'effusion attendrie du poète Vlahuță, celui qui a donné le ton à l'incompréhension ou, plus exactement, à la malcompréhension de Gri-



Dumitru Ghiaţă

goresco lui-même. Dans une salle où se trouvaient exposées les œuvres du grand peintre, Vlahuţă a le sentiment de se trouver « dans une prairie »; son art comprend « des pages tendres, touchantes jusqu'aux larmes », etc. Envahie par une littérature sentimentale conventionnelle, la peinture à sujet paysan avait dégénéré et était devenue insupportable. Il fallait reconsidérer l'élément rural et Ghiaţă fut l'un de ceux qui se chargèrent de cette tâche, aux côtés de Ressu, Iser, Ştefan Dumitresco.

Après avoir appris à tirer parti de la généreuse lumière du littoral méridional, parcourant des lieux d'un pittoresque parfois exotique, observant la matérialisation du spectre solaire dans des plages fameuses, sur le faîte des collines dénudées, sur les rives calcaires ou sur la surface des eaux réunies dans des golfes aux irisations bizarres, le peintre se rend dans l'une des contrées les plus propices à l'étude de l'univers rustique, avec tout ce que celui-ci a de plus caractéristique et de plus hostile aux élans faciles ou à la poésie conventionnelle. Là, dans le Nord de l'Olténie, le paysage est parcimonieusement accessible et se refuse aux explorations superficielles. Ce n'est que lorsqu'on a réussi à pénétrer dans l'intimité de leur constitution secrète que le charme de ces lieux vous devient familier, et vous avez toujours le sentiment qu'il vous faut sonder une chromatique stratifiée et vous frayer un chemin à travers le cœur invisible des choses. Celui qui cherche des effets faciles revient sur ses pas et s'en va tout décontenancé par la trop grande âpreté et par un éfdaut apparent de communion. Le site présente également certaine massiveté rocheuse; les espaces ont l'air de grandir, ils deviennent lourds, perdent toute transparence; les reliefs sont durs sans jamais être spectaculaires — et toute l'ambiance vous invite, sans que vous ayez le loisir de vous rendre compte par l'effet de quelles valeurs, au silence et à la réflexion, freinant tout élan, toute exubérance. Dumitru Ghiaţă a compris mieux que d'autres la force de l'antidote contre la rêverie professionnelle que portaient en elles ces contrées. Et il a eu l'énergie de les conquérir grâce à une inaliénable rigueur. Il a eu la force de les aimer. Ses personnages ne sont pas des marionnettes décoratives et idylliques, et la nature au sein de laquelle ces hommes vivent est d'une beauté ravagée et grave. Leur vie a le sens d'un sombre rituel, avec des joies jamais trop vives, des douleurs en sourdine, des inquiétudes cachées et des aspirations traduites par leur visage tout pensif.

Ce qui, dans la composition, peut sembler un élément de suggestion mystique, n'est le plus souvent qu'un fond de mythologie ancestrale, appelé à projeter le présent dans le temps, afin que l'existence des personnages acquière plus de relief et plus de profondeur historique: si vous contemplez les gens réunis à l'orée d'un bourg, vous sentez que ces paysans sont des gens résolus, obstinés, capables de luttes acharnées et que leur supériorité est due à une force intérieure que nulle vicissitude n'est parvenue à modifier. Ils forment la foule, le peuple toujours victorieux et leur faculté picturale repose sur des valeurs d'ensemble, à l'instar des fleurs des champs. C'est pourquoi leurs images sont tonifiantes — sans cependant friser l'optimisme de convention — et elles invitent à la confiance et à la dignité.

Les fameux hivers de Ghiaţă reflètent le même culte de l'austérité. Cet ample et brillant chapitre de sa création exige une attention toute particulière. Le peintre a recherché dans le paysage hivernal la circulation et l'existence dissimulée des couleurs, qui semblent se borner au blanc-noir dominant, dont il s'est appliqué à surprendre le fluide secret. C'est ainsi qu'il a traité la neige par une sorte d'analogie avec la mer. Une goutte d'eau de mer ne dit rien à sa palette, au-delà de sa translucidité neutre, mais, réunies en vagues gigantesques, ces mêmes gouttes prennent d'inépuisables valeurs chromatiques. De même, si les flocons de neige pris séparément ne dépassent pas la monotonie de leur blancheur transparente, massés en couches, ils dévoilent leurs véritables virtualités de couleur. Ghiaţă a suivi ce devenir et il a fixé chaque moment du dialogue entre la neige et la lumière filtrée du soleil hivernal, insistant surtout sur l'imperceptible confluence de l'après-midi ensoleillé. Et il a remarqué qu'à ce dialogue participent silencieusement et les arbres, et les maisons, et les gens, et les nuages avec leur singulier polymorphisme. La nature ne fait que souligner les sentiments et la vision de l'artiste. Etranger à l'exubérance de Grigoresco, à la mélancolique euphorie de Luchian ou à la naïveté de Petraşco, le paysage de Ghiaţă se compose sévèrement, dans des plans prépondérants verticaux, éclairés d'éclats violets. Les éléments se soumettent à une métaphore miraculeuse et semblent se substituer l'un à l'autre: la montagne se met parfois à ressembler à une maison, le sapin est une fougère arborescente, le chêne, accablé par l'automne, devient un énorme chrysanthème. Le phénomène trouve, certes, son explication dans une certaine schématisation de style ; l'artiste a adopté l'articulation formelle de la sculpture sur bois et des feuilles creusées dans la pierre. Mais rien de l'anonymat du folklore. Sa personnalité se dévoile partout, et ce monde stylistique si original, si caractéristique, trahit une sensibilité qui est celle de l'homme moderne.

La schématisation de style dont je parlais trouve sa correspondance dans la chromatique du peintre, où les couleurs semblent être étroitement apparentées, même lorsque l'artiste recourt aux associations les plus audacieuses. Chez Ghiaţă, le violet, le vert et le rouge se côtoient, sans qu'il en résulte de effets strident. Prise

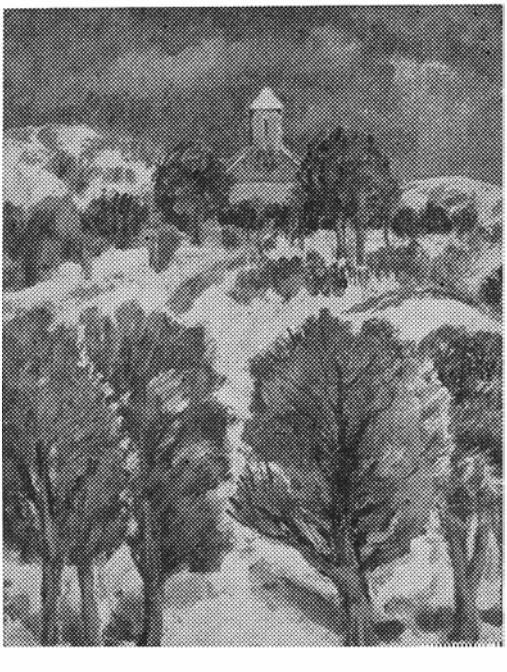
séparément, la couleur est vive, mais dans le rapport qui en jaillit, elle prend une tout autre existence, se transfigurant, notamment lorsque se répand sur la toile cette lumière diffuse, violacée, spécifique de sa peinture.

La présence de Dumitru Ghiaţă dans le contexte de la plastique contemporaine pose, avec quelque insistance, le problème de l'appartenance du remarquable artiste. D'autant plus que l'opinion non avertie peut le ranger parmi les réalistes anachroniques, qui sont encore nombreux. Il arrive fréquemment que l'on soit tenté d'attribuer un tableau à peine achevé plutôt à quelque peintre anonyme du début du XIXe siècle qu'à son auteur. L'anachronisme est l'une des fatalités de tout art, l'une des maladies de l'évolution, tout comme son opposé — la pseudo-inovation — est la désarticulation de l'expression par l'action de certaines influences non assimilées, sous le signe du prosélytisme snob. Les deux manifestations ne sont que les revers du même phénomène du vide intérieur et de l'absence de toute personnalité.

Voilà pourquoi il faut une particulière attention et une compréhension nuancée du paysage plastique contemporain pour situer Ghiaţă. Son originalité est évidente et incontestable, ses moyens d'expression ne sont pas tels qu'ils peuvent paraître lors d'une considération fugitive — étrangers aux grandes conquêtes de la peinture moderne, même s'ils n'accusent pas l'audace de Ciucurenco ou de Ţuculesco, qui a ouvert des voies nouvelles à l'art du pinceau. Je m'en rapporterai aussi pour exemple à la peinture française contemporaine. A côté de Jaques Villon, Dubuffet ou Léger, il y a aussi Utrillo qui ne cesse de créer d'immenses difficultés aux historiens d'art qui tentent de le ranger dans l'un des courants du XXe siècle, mais qui n'en est pas moins un grand peintre moderne. Et même un Dunoyer de Segonzac, inconsidérément classé parmi les néo-réalistes, ne peut être conçu sans — tout au moins — la révolution de Cézanne, et qui trouve parfaitement sa place au Musée d'Art moderne de Paris. C'est d'ailleurs là que je l'ai rencontré, et sa magnifique toile *la Route de Meaux à Couilly* m'a rappelé en quelque sorte — par ses arbres et par certains rapports de coloris — la palette de Ghiaţă. Le peintre des hivers et des foires d'Olténie trouve donc une place bien marquée dans la plastique nationale moderne, tout comme, par exemple, Pillat ou Voïculesco en poésie. Et parce que je viens de prononcer ces noms, je voudrais étendre la sphère des correspondances poétiques de Ghiaţă et y ajouter celui d'Adrian Maniu, auquel les asymétries hiératiques, les maladresses voulues et stylisées ne sont pas étrangères, tout comme la passion, déchiffrée dans sa peinture, pour les vieilles icônes, pour les tapis et les fleurs sauvages, pour l'art figuratif naïf des créations populaires — passion partagée également par le poète susdit. De tels éléments constituent autant de preuves du caractère moderne de l'art de Ghiaţă, si l'on classe parmi les modernes ceux qui ont su mettre en valeur des virtualités ignorées de l'univers folklorique, s'appliquant à en tirer parti pour renouveler leur expression artistique. Et ils se sont attaqués justement à ces genres de la création populaire qui ne suscitaient presque aucun écho au siècle dernier. A son âge — il a largement dépassé soixante-dix ans — l'aspect du peintre surprend et déroute. Le rustique anachorète, que nous imaginions, n'existe pas. Nous avons trouvé — dans l'atelier situé à l'étage d'une maison du quartier de Cotroceni — devant son chevalet, un vieil homme imposant, communicatif, à la physionomie empreinte des caractéristiques d'un Sadoveanu. Les expériences de ses collègues d'autres pays, celles du Douanier Rousseau, celles de Picasso ou de Modigliani, celles des grands aquarellistes japonais étaient loin de lui être inconnues. Et il admire — au-delà de toute expression — son confrère, originaire d'Olténie lui aussi, Constantin Brancusi. Avec la même irrésistible discrétion qui l'a toujours caractérisé.

Paysans de Haţeg (peinture à l'huile)

Hiver à Cernădia (région Gorj) (peinture à l'huile)



GHEORGHE TOMAZIU

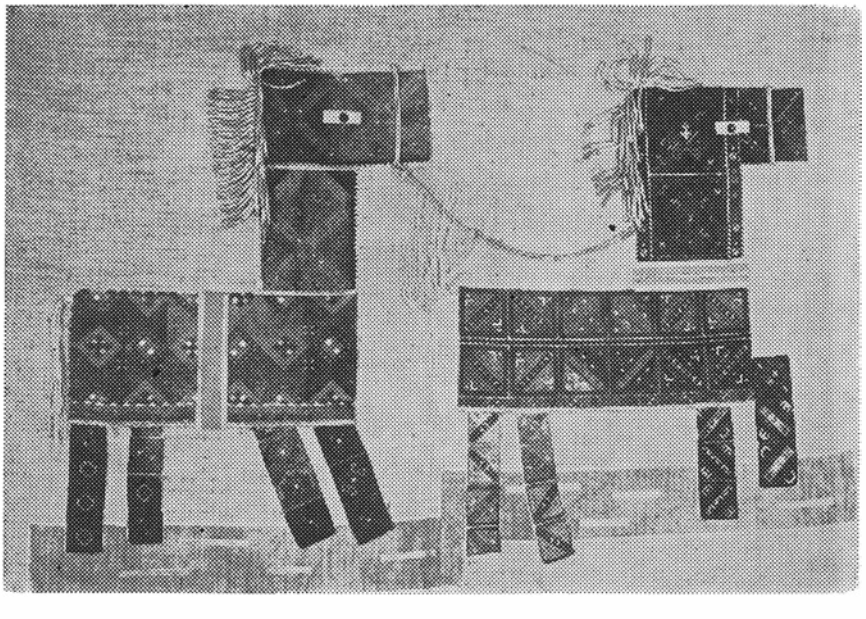
L'activité antérieure de Gheorghe Tomaziu (illustrations pour le roman *les Libertins du Vieux-Palais* de Matei Caragiale) ou ses lavis, nous le présentent comme particulièrement doué pour suggérer des nostalgies, des états abyssaux, pour imaginer des mondes étranges, crépusculaires. C'est pourquoi la peinture qu'il a exposée au cours de l'été dernier à la Salle Dalles, radieuse et ensoleillée, a constitué une surprise. Elle semble refléter, avec une émouvante sincérité, une étape nouvelle dans l'évolution de l'artiste. Ce qui frappe dans les toiles de cette exposition c'est l'euphorie musicale des couleurs, les effluves d'une délicate sonorité qui se dégagent non seulement d'un tableau tel que *Soirée de musique*, mais de la totalité de ses œuvres. Cette particularité prête à sa peinture une note aérienne, ineffable, en dépit de la densité de la pâte. C'est « une lumière faite couleur, presque jusqu'à la dissolution de l'objet », comme on l'a dit. L'impression est en outre renforcée par la couche de blanc que le peintre étale comme support unique et qui — par le même effet d'intensité et de transparence — accroît la vibration du contexte chromatique. Lyrique, l'art de Tomaziu suit le filon que l'école roumaine de peinture doit à Luchian. L'artiste l'avoue sans détours dans des œuvres comme *Anémones* et *Printemps*. En ce qui concerne la série de lavis, dessins et gravures, ceux-ci conduisent vers une zone plus inquiète de sa sensibilité, qu'il nous dévoile, par ailleurs, dans un dramatique autoportrait. La transition entre l'huile et le lavis est réalisée par l'aquarelle intitulée *le Règne des objets*, l'une des plus denses et significatives pièces de l'exposition. La vie secrète de la matière, les dialogues qui s'engagent entre ces foyers chromatiques que sont les objets — « le silence apparent des choses et des plantes », dont parlait Cocteau — s'impose ici comme une force troublante. Si les toiles peuvent paraître moins élaborées, dimensions et formes s'amalgamant par la juxtaposition des taches de couleur, la gravure de Tomaziu possède une structure d'une rigueur parfaite, telle qu'elle apparaît dans les illustrations pour les vers de Ion Caraïon et de V. Voïculesco. Créations d'un esprit subtil, projetant une lumière nouvelle sur le texte, ces illustrations impressionnent par la tension plastique qu'elles animent. Parmi les gravures en couleurs, il faut relever celles de la série des *Sceaux*, qui ont quelque chose de la forme condensée des signes de l'art nippon.

GHEORGHE TOMAZIU:
L'été (peinture à l'huile)

Exploitant avec adresse et fantaisie les qualités virtuelles du collage, LENA CONSTANTE imagine un monde de formes et de couleurs, appelé à exalter — dans une modalité originale — le folklore roumain. Au moyen de broderies au point de croix et à jours, de tissages paysans provenant de toute l'étendue géographique du pays (Hunedoara, Bucovine, Olténie, Monts Apuseni — Montagnes de l'Ouest — , Făgăraş), découpés, puis appliqués (alliés à du métal, des passementeries, des perles de couleur) sur de la toile ou du bois, l'artiste compose des structures plastiques originales, où le détail, incorporé organiquement, ne perd rien de son expressivité propre. Du collage de certains éléments hétérogènes naissent des ensembles unitaires, évoquant l'univers rural roumain, avec ses mœurs et ses légendes. Panneaux décoratifs de proportions monumentales, tableautins ou poupées vêtues de costumes populaires — chaque objet attire par une grâce sobre, résultant de la fusion du spécifique national avec un art raffiné de la peinture. Parfois Lena Constante charge l'élément décoratif d'une plus ample signification, imprimant au collage une vision métaphysique. C'est ainsi que les compositions *Appel*, *A la mort de l'enfant* ou *Ioan de Hunedoara*, d'une noble sobriété, dépassent par leur émotivité l'art décoratif, pour atteindre au symbolisme. Poupées, cochets, ânons, ainsi que certaines menues compositions sont d'un charme espiègle, pimenté d'humour. L'exposition de Lena Constante confirme — au-delà de son prestige esthétique — la fécondité de l'inspiration folklorique.

La dernière exposition d'aquarelles et de détrempes de MARIA CONSTANTIN est l'expression de la même sensibilité délicate et de sincérité artistique que nous avons toujours admirées chez cette artiste. Comme toujours, ce sont l'authenticité de la chose vécue, la notation spontanée, transfigurée sur le mode lyrique, les impressions suggérées par la nature, le raffinement de sa gamme chromatique qui nous charment. L'exposition compte des œuvres telles que *le Soir sur la colline*, *Crépuscule*, *l'Orage approche*, où la graduation subtile de brun, de vert, de bleu et de violet compose une ambiance: les vapeurs et la poésie du couchant ou la tension dramatique des instants précédant la tempête. Dans la fraîcheur de l'aquarelle palpite la lumière de l'instant surpris. Toutefois, ce qui retient tout particulièrement l'attention du visiteur, ce sont moins les œuvres où la transcription des sensations est directe, que celles où le paysage n'offre que des suggestions aux élaborations en atelier, où l'interprétation de l'artiste a forgé des compositions de facture architecturale. Nous rappellerons *Pont sur l'Iza* et *le Danube au crépuscule*, compositions aux contours fortement soulignés en noir, ce qui crée

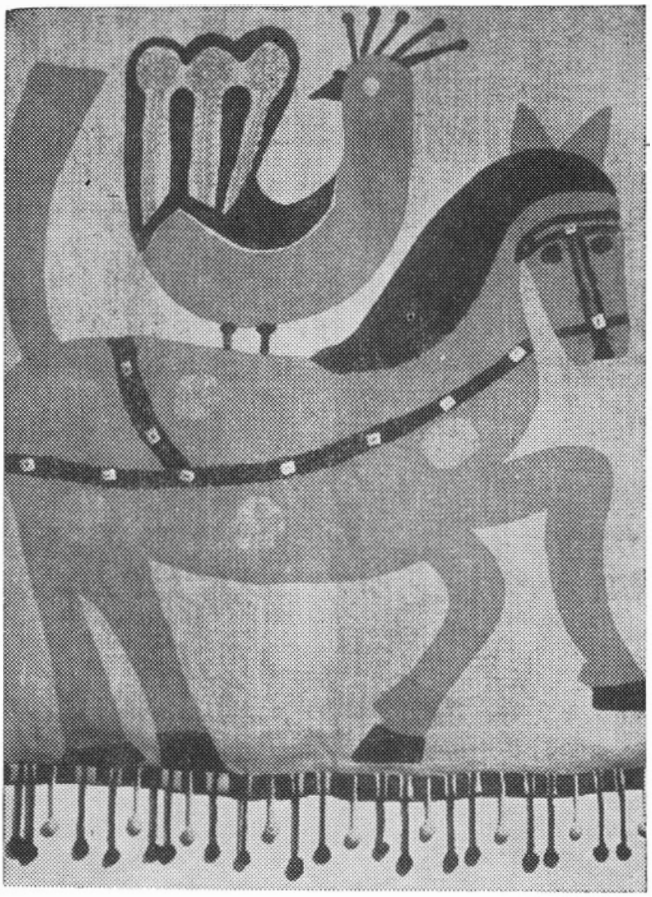
LENA CONSTANTE: Chevaux (panneau décoratif — broderies sur toile à sac)



MARIA CONSTANTIN : Une rue à Sibiu (aquarelle)

des effets de vitrail, ou encore *Rue de Sibiu*, dont la construction avec des tons de rouge, de rose et d'ocre rappelle à la mémoire des paysages sortis des « Contes » des Frères Grimm. L'aquarelle plus ou moins épaisse, l'exploitation du support et l'intégration du blanc dans la composition, l'alternance de grandes surfaces de couleur avec des détails soulignés d'un trait noir — autant d'éléments qui font le succès des œuvres de cette artiste.

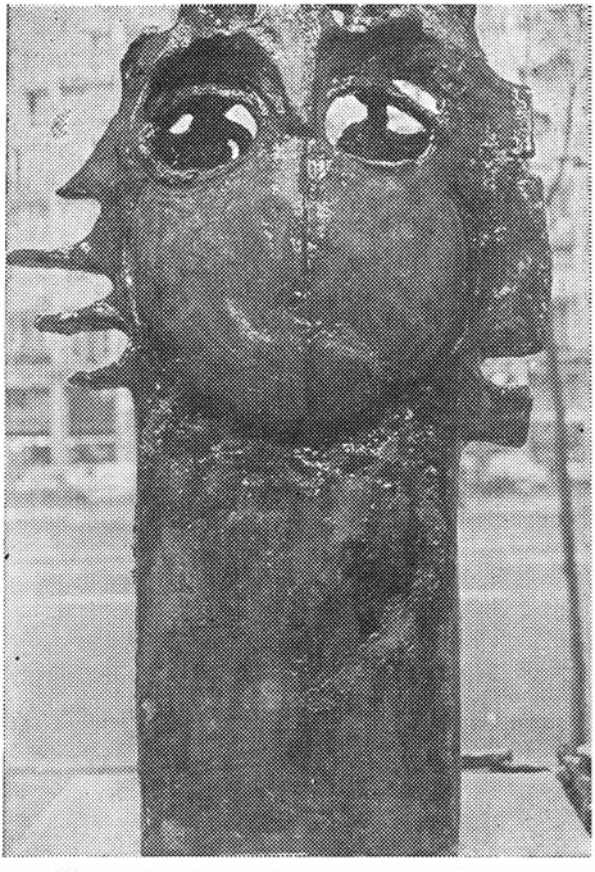
La qualité et la variété des panneaux décoratifs, des tentures et des imprimés signés par ILEANA DĂSCĂLESCO (ces derniers réalisés par l'Entreprise de Textiles « Dacia » — Bucarest) témoignent d'un talent authentique, doublé d'une vaste expérience. Très jeune, l'artiste s'attache à l'étude des tissages et des techniques de l'art populaire roumain ancestral, comme on peut l'apprécier par le fascinant *Papillon* (broderie à l'aiguille, réalisée selon une technique répandue dans la région de Pădureni) ou par le panneau *Bourgeons*, dont les tons vifs, difficiles à combiner (rouges, incarnat, violets et bleus) lui ont été inspirés par les vestes brodées en peau de mouton, portées par les paysans de



ILEANA DĂSCĂLESCO : Le petit cheval des contes de fées (panneau imprimé sur toile à sac)

la région d'Orăştie. Nous rencontrons d'autres échos de l'art populaire dans la poésie pleine de candeur qui se dégage des panneaux destinés à orner quelque nursery *(Le petit cheval des contes de fées, La parade de pain d'épice*, etc.); ce sont des réminiscences des contes de même provenance ou du monde multicolore des foires. Associant l'impression sur toile et les broderies au coton, à la laine ou à la soie, ou les collages de toile de couleur aux applications de métal et de perles, Ileana Dăscălesco réalise d'ingénieux effets plastiques.

Une incontestable vocation pour l'art monumental et une parfaite maîtrise des ressources offertes par le matériau ressortent de la plupart des pièces exposées par cette femme sculpteur, qui a fait, aussi, beaucoup de céramique. Sa vision sculpturale se révèle non seulement dans ses portraits, mais aussi dans ses vases décoratifs et ses figurines. L'une des pièces les plus réussies de l'exposition est *le Sommeil*, nu couché, avec des ondoiements de vagues — projet d'un monument que l'artiste voit placé au bord de la mer. En peignant la terre glaise avec des pigments et des fondants dissociés, couverts de frises mates, elle suggère aussi bien la chromatique changeante de la mer que le scintillement de ses sels. Depuis des années, l'artiste étudie assidûment les effets du dosage et de l'interruption des cuissons, pour en saisir les effets propres à accroître le raffinement du finissage. Ses portraits, comme par exemple *le Portrait de l'espérance* (terre cuite émaillée) ou *le Docteur Corneliu Longhin* (faïence avec glaçure) se font remarquer par l'expressivité de leur stylisation et la précision psychologique. Rappelons parmi les œuvres les plus intéressantes *la Déesse* et *la Cruche d'Oboga*, inspirées des antiques figurines anthropomorphes. Attirée aussi par la production en série, THEODORA KIŢULESCO a exposé des prototypes de vases et de différents services à thé, d'une ligne simple et élégante, destinés à l'industrie.

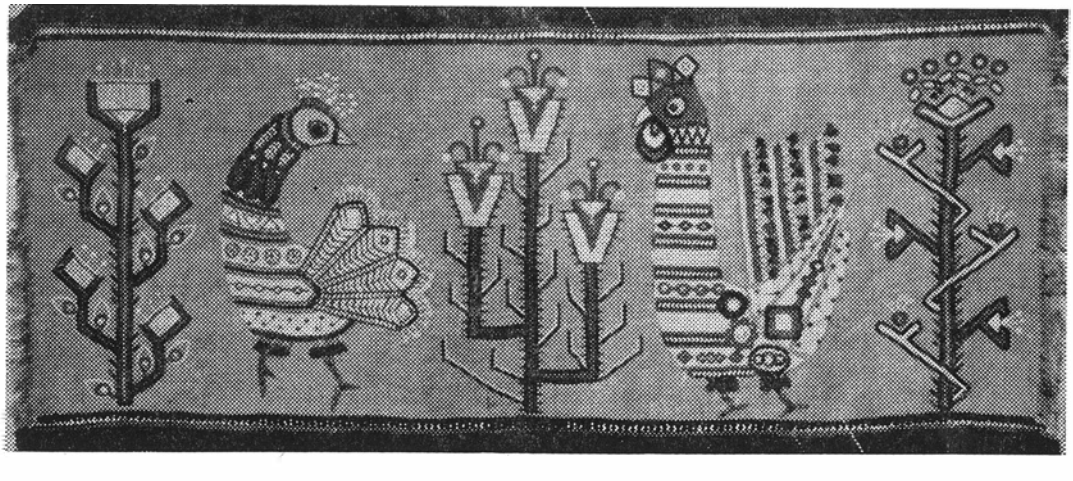


THEODORA KIŢULESCO: Portrait de l'espérance (terre cuite émaillée)

D'un goût choisi, réalisés avec fantaisie, distinction et beaucoup de soin, les panneaux décoratifs, les poupées en costume populaire, ainsi que certains objets en céramique dus à VETURIA OLIMPIA SONEA sont destinés à la décoration des intérieurs. La connaissance de l'art populaire — de préférence de Transylvanie — s'est avérée en l'occurrence féconde en suggestions. Les panneaux *Paon*, faits de tresses de paille coloriée, avec addition de fragments de glace, ou *Oiseaux et fleurs*, broderie à la laine de couleur sur de la toile de jute, sont d'une simplicité du meilleur goût. En céramique, l'artiste soigne plutôt la couleur, d'où la prépondérance des valeurs chromatiques sur la forme.

OLGA BUŞNEAG

VETURIA OLIMPIA SONEA: Oiseaux et fleurs (broderie en laine sur toile à sac, avec applications de métal)



Voici la liste des lauréats de l'Union des Artistes Plastiques en 1966: *Prix de l'Union*: Gh. Popesco. *Peinture*: 1er Prix: Aurel Cojan; 2e prix: Vasile Celmare, Georgeta Năpăruş-Grigoresco; 3e prix: Gh. Stănesco jr., Maria Cocea. *Dessin*: 1er prix: Ion State; 2e prix: N. Apostol, Dumitru Cionca; 3e prix: Stan Done, Fr. Deac. *Arts décoratifs*: 1er prix: Cecilia Storck-Botez; 2e prix: Simona Vasiliu-Chintilă, Ion Minoïu; 3e prix: Elena Pană, Constantin Bulat. *Art monumental*: 1er prix: Mihaï Horea 2e prix: Doru Popovici, Silvia Radu; 3e prix; Florica Ciobotaru. *Décors:* 1er prix: Ion Popesco-Udrişte. *Critique:* 1er prix: Dan Hăulică.

●

Le Colloque Brancusi organisé par le Comité d'Etat pour l'art et la littérature de la République Socialiste de Roumanie et l'Association Internationale des Critiques d'Art (A.I.C.A.) a commémoreé le 10e anniversaire de la mort du grand sculpteur roumain. Les nombreuses manifestations qui ont eu lieu à cette occasion ont réuni, outre un grand nombre de personnalités roumaines du monde artistique Carlo Giulio Argan. professeur d'histoire de l'art à l'Université de Rome, Nurullah Berk, directeur du Musée d'Art d'Istanbul, Palma Bucarelli, directeur de la Galerie d'Art moderne et contemporaine du Musée National de Rome, vice-présidente de l'A.I.C.A., Nora Eliasberg, critique d'art, directeur adjoint du Musée Pouchkine à Moscou, le sculpteur Sidney Geist, l'écrivain et critique d'art Carola Giedion-Welker, Werner Hoffmann, directeur du Musée d'Art moderne de Vienne, Jacques Lassaigne, président de l'A.I.C.A., les critiques d'art Giuseppe Marchiori, René Solier, Tony Spiteris secrétaire général de l'A.I.C.A., Julius Starzynski, vice-président de l'A.I.C.A., Eduard Trier, directeur de l'Académie d'Art de Dusseldorf, Bohdan Urbanowicz, de la part de l'Académie d'Art de la R. P. Polonaise, Lida Wachtova, critique d'art de la R.S. Tchécoslovaque.

●

Expositions personnelles organisées à Bucarest: Frank Avakian, Constantin Bacalu, Tanţi Demetriade-Ştefan, Ion Grigore, Slavu Leonard, Teodor Simionesco, Eugenia Ştefănesco (peinture); Aurel Acasandrei, Tiberiu Krausz (peinture et dessin); Marianne Simtion-Ambros (aquarelles); Florian Brînda, Justina Popesco, Petru Suţianu (peinture et arts graphiques); Mara Bîscă, Mihaï Onofrei, Gheorghe Stănesco (sculpture); Violeta Crăciun, Ion Minoïu, dr. Ilie Mircea, Sandra Slătineanu, Victoria Săvulesco (arts décoratifs); Iosif Molnar (affiches).

●

Citons trois expositions rétrospectives de peinture: Constantin Petresco-Dragoe (1887 — 1937), Alexandru Phœbus (1899—1954), Octavian Smighelschi (1866—1912).

●

Les beaux-arts roumains dans le monde: Exposition des toiles de Ion Ţuculesco au Musée d'Art moderne à Paris et au Havre. Exposition d'icônes sur verre à Turin. La tapisserie roumaine à Milan. Le costume populaire roumain à Oherski Hradiste (Tchécoslovaquie).

●

Une exposition internationale de terres cuites organisée à Istanbul réunit entre autres des œuvres des artistes roumains Cecilia Storck-Botez, Maria Chelsoï, Mimi Podeanu, Patriciu Mateesco, Ioana Şetran, Ica Ciolan Păscăluţă, Costel Bodea, Florian Alexe Lazăr, Margareta Sterian, Stela Gănesco, Constantin Brelot, Filofteia Simionesco, Vasile Nereuţă, Violeta Crăciun.

●

Mircea Popesco et Anatol Mîndresco représentaient la Roumanie à la 19e Assemblée Générale de l'Association Internationale des critiques d'art (A.I.C.A.), ainsi qu'au 16e Congrès international des artistes, critiques et écrivains d'art, qui ont eu lieu à Rimini et à Urbino (Italie).

m u s i q u e

PREMIÈRES AUDITIONS

Les premières auditions les plus récentes de musique roumaine actuelle confirment la variété des voies et des styles choisis par les compositeurs. Les nombreuses synthèses faites soit dans l'esprit classique ou néo-romantique, soit au moyen des procédés modernes, tendent à réaliser une unité où le raffinement le dispute à l'équilibre ; lors même qu'ils abordent les toutes dernières techniques (stochastique, procédés électro-acoustiques, synthèse audio-visuelle), les compositeurs se livrent à un choix permanent et lucide destiné à garantir le caractère *artistique* de leurs créations.

Le compositeur Tudor Ciortea, un de nos aînés les plus notoires, occupe une place toute spéciale dans le paysage évoqué plus haut. Son œuvre unitaire, quant au style et aux thèmes, suit le mouvement néo-classique, fondé sur une connaissance parfaite du folklore musical autochtone. Son tempérament l'invite à évoquer les états d'âme baignant dans une atmosphère de ballade ou de cantilène. Tandis que nous écoutons la *Passacaglia et Toccata*, parmi ses œuvres les plus récentes, nous retrouvons ces caractères constants tonals et modaux conférés par l'auteur à ses ouvrages précédents. La *Passacaglia et Toccata*, construite selon les structures polyphoniques chères au pré-classicisme, sont, en réalité, une tentative de *réactualisation*, dans un esprit et avec des moyens techniques relevant du phénomène musical contemporain. Ces deux formes acquièrent des virtualités dramatiques touchant l'antagonisme spécifique des formes de la sonate: la solution, la signification serpentent dans le climat sombre et pesant du début pour aboutir à la vigueur, à l'optimisme dansant et quelque peu rustique de la seconde pièce.

Au nombre des aspects multiples concourant à imprimer cette facture néo-classiciste à la musique roumaine figure l'œuvre de feu Alfred Mendelsohn (1910—1966) dont l'originalité, les développements pertinents rappellent le post-romantisme allemand par la générosité des thèmes magistralement drapés dans leur polyphonie, l'intensité mélodieuse et la synthèse qu'il s'efforçait de réaliser entre les conquêtes des compositeurs actuels et l'esprit des amples formes classiques et romantiques. Composés en 1965, mais exécutés publiquement après la mort du compositeur, les *Quatre poèmes pour chœur de chambre et quintette d'instruments à vent sur des vers de Magda Isanos* sont d'authentiques madrigaux roumains. Lapidaires, sans pour autant tomber dans le schématisme formel, les poèmes d'Alfred Mendelsohn suivent subtilement et transposent en langage sonore les images lyrico-philosophiques de la vibrante poésie de Magda Isanos. Au point de vue musical, le cycle tout entier se distingue par son climat essentiellement folklorique, obtenu au moyen des modes diatoniques et chromatiques et d'intervalles obstinés fort caractéristiques. L'ambiance modale captivante et le travail polyphonique savant suggèrent ça et là certains effets d'hétérophonie populaire.

Le concert qui inscrivit à son programme *Trois chansons pour soprano et piano, op. 16*, sur des vers de Lucian Blaga, de Doru Popovci, *Trois lieder pour mezzo-soprano, flûte et piano*, sur des vers de F. Garcia Lorca de Liviu Glodeanu, et le *cycle de cinq lieder pour baryton et formation d'instruments*, sur des sonnets de Pétrarque, de Wilhelm Berger, furent particulièrement applaudis. Nous avons admiré tour à tour les qualités foncières de la musique de Doru Popovici: son élan dramatique, retenu mais intense, la beauté arrondie de la forme, le cantabile frissonnant de la ligne mélodique ; l'austérité spatiale, les beautés du timbre, la simplicité vaguement archaïque des modes, qui abondent dans les lieder composés par Liviu Glodeanu sur les vers de Lorca ; enfin le coloris bucolique, les intéressantes structures modales avec des sonorités de la Renaissance, l'ample forme cyclique, ce sens aigu de la musique de chambre — qualités essentielles dont font preuve les

lieder de Wilhelm Berger composés sur des sonnets de Pétrarque (qui sont, en réalité, de véritables « madrigaux » pour baryton et formation d'instruments).

Au cours de la saison, l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision a exécuté, entre autres, une œuvre du jeune compositeur Alexandru Hrisanide — c'était la *Passacaglia* pour grand orchestre. Cette pièce possède des structures ingénieuses disposées en cinq cycles de variations sur un thème de mode dorique. Peu à peu le nombre des variations de chaque cycle diminue et donne naissance à un dynamisme accru du discours sonore. Le quatrième cycle de variations, point culminant de l'ouvrage, fait éclater symétries et structures avant de devenir une ample cadence qui, sollicitant la participation de l'orchestre entier, éveille une profonde émotion. Pour l'ambiance, c'est une œuvre polyphonique d'une grande densité, qui se situe entre Enesco et Schœnberg. La *Passacaglia* pour grand orchestre confirme une fois de plus l'évolution significative d'un des jeunes artistes roumains les plus doués.

Au nombre des premières auditions offertes cette année par la Philharmonique de Cluj figurent le *Concerto pour piano et orchestre de chambre* de Dan Constantinesco, et les *Ritournelles* de Vasile Herman. Après sa longue expérience dans le domaine néo-classique, Dan Constantinesco aborde les techniques plus récentes du langage (contrôle sériel de tous les paramètres du discours musical) et témoigne le plus grand respect à l'effet sonore. Pour les structures, Dan Constantinesco est un classique: dans sa musique, les antagonismes de la forme et les acidités harmoniques aboutissent généralement à des solutions lyriques. Le *Concerto pour piano* est composé dans la forme tripartite habituelle des concertos pour soliste ; les trois mouvements traditionnels portent cependant l'empreinte puissante du style propre à la musique de chambre. Basée sur un noyau mélodique et rythmique unique et sur une série correspondante de nuances, cette œuvre se caractérise essentiellement par l'économie des moyens d'expression. Il en résulte les proportions achevées de la forme qui est, dans l'ensemble, celle d'un lied: le premier mouvement (Andante) comprend une ample cadence de piano solo, introduite par une brève explosion de l'orchestre; le second (Allegro) est une impétueuse «toccata», faisant fonction de scherzo, au rythme instable et capricieux; le finale (Moderato) — ample épilogue lyrique, pendant transfiguré du premier mouvement — nous plonge derechef dans le climat extatique du début et établit l'équilibre des arcades en accumulant et en raréfiant les longues pédales rythmées des cordes à travers lesquelles, par moments, le piano se fait entendre tel un gazouillis d'oiseaux. Bien que le pianiste ait la tâche dure, il exécute une partition intéressante et belle où tout semble neuf; nous ne sentons plus les pulsations, devenues banales, des « allegros » du concerto classique; les morceaux de bravoure du soliste ne figurent plus dans la plupart des parties de l'ouvrage, mais s'accumulent dans les cadences. Les *Ritournelles* de Vasile Herman se composent de quatre pièces fort concises, réunies de façon à former des contrastes de mouvement et d'atmosphère: *Ritournelle des cantilènes, Ritournelle pour polyphonie libre, Ritournelle nocturne, Ritournelle pour finales mouvementés.* Du propre aveu du compositeur, ces ritournelles « doivent leur nom moins à la formation assurée par la *forme* de l'ancienne ritournelle, qu'à celle, beaucoup moins évidente, de *commentaire.* Dans ce sens, ce sont de brefs commentaires lyriques, assaisonnés d'ironie légère . . . » Il s'agit là de musique sérielle conservant d'évidents éléments modaux, musique postérieure à celle d'Enesco, au sens créateur du terme, et qui passa par la filière Stravinsky—Schœnberg—Webern. Dans cette construction parfaitement équilibrée se mêlent le lyrisme, une réelle veine dramatique, une densité massive et un burlesque dansant et acide. Le discours sonore se fonde sur la manipulation capricieuse de différentes structures de pédales, entrecoupées de brefs dialogues (de deux ou trois instruments) ou de surfaces chantantes plus étendues, ponctuées d'exubérantes structures d'accords ou d'hétérophonies incipientes. L'influence d'Enesco se fait sentir dans les interventions lapidaires du soliste, semblables à des « cantilènes », ornées de mélismes et de tours empruntés au folklore roumain, ainsi que dans ces « enveloppes sonores » (à notation normale) qui suggèrent des effets de blocs sonores statistiques.

La Ballade de Pintea le Brave de Nicolae Brînduş (dont on doit la première audition absolue à la Philharmonique de Tg. Mureş) est au nombre des plus belles réussites dont s'enorgueillissent les vieilles traditions d'inspiration folklorique. Ecrite sur les vers d'une épopée populaire émouvante, la Ballade possède la parfaite structure de la sonate. Cependant Nicolae Brînduş fait éclater la rigidité de la forme, aussi sa musique se déploie-t-elle en toute liberté pour se rapprocher de la narration impétueuse de la ballade populaire. En même temps, les exigences des mouvements bien découpés et antithétiques conviennent à merveille — aussi surprenant que cela paraisse — à cette forme dramatique par excellence. Dans cet ouvrage comme dans les précédents (le *Concerto pour piano, les Psaumes* sur des vers de Tudor Arghezi) le compositeur nous fournit la preuve de son instinct dramatique et de son sens inné du développement de la musique dans le temps. La Ballade se fonde sur une seule citation folklorique (une mélopée exposée par la flûte dans l'introduction); tout le reste s'inspire de ce qu'il est convenu de nommer le « folklore imaginaire », reconstitution intuitive par l'artiste du spécifique de la chanson populaire, et qui comporte certaines inflexions de l'antique mélopée des psaumes. D. G. Kiriac et Paul Constantinesco se sont jadis essayés avec bonheur à ressusciter l'admirable « musique des psautiers » ; sur leurs traces, Brînduş s'emploie à la même tâche en jouant d'effets modernes; son entreprise est d'autant plus méritoire qu'elle nous paraît l'un des caractères constants de ses œuvres les plus récentes.

COSTIN MIEREANU

ECHOS

● Le soprano Agatha Druzesco a remporté le premier prix et la Médaille d'Or au Concours international de Chant et d'Opéra qui a eu lieu cette année à Reggio Emilia, en Italie, tandis que l'organiste Mihaï Rădulesco se voyait décerner le Grand Prix de l'Académie de Musique de Vienne.

● Le soprano Emilia Petresco a fait partie de la distribution de la première représentation de l'opéra *Flavio* de Haendel, qui a eu lieu à Göttingen au cours du Festival Haendel: l'artiste roumaine a donné également plusieurs représentations et récitals dans le cadre du Festival Telemann à Magdebourg. Le ténor Ludovic Spiess a paru à Salzbourg dans *Boris Godounov* de Moussorgsky, sous la direction de Herbert von Karajan; Marina Krilovici, soprano, vient de donner un récital de lieder et d'airs d'opéra au palais Palffy à Vienne. Le soprano Arta Floresco a donné un concert salle « Cecilia de Meireles», à Rio de Janeiro. Dan Iordăchesco, baryton, a paru à Belgrade dans *le Trouvère* de Verdi, tandis que Nicolae Herlea chantait *Don Carlos* au Festival de Szeged, en Hongrie, qu'Ileana Cotrubaş, soprano, incarnait Gilda dans *Rigoletto* à Amsterdam et que la basse Nicolae Florei chantait *Don Carlos* et *Aïda* au Grand Opéra de Dublin.

● L'Opéra de Bucarest vient de créer un ballet de Laurenţiu Profeta, *le Prince et le mendiant* sur un argument emprunté au roman bien connu de Mark Twain. La mise en scène et la chorégraphie appartiennent à Oleg Danovski, tandis que Paula Brâncoveanu signe les décors.

● Le premier prix du concours de danses populaires décerné à l'occasion du Festival international estudiantin pour la Paix, qui a eu lieu à Istanbul, a été attribué à l'Union des Associations des Etudiants roumains. L'ensemble folklorique « Perinița» a fait une tournée en Algérie, tandis que l'ensemble « Doina», appartenant au centre Universitaire de Bucarest, présentait des danses et des chansons populaires roumaines dans les jardins de Blois en France. Une troupe de danses populaires, « Argeşul», vient de donner des représentations à Amsterdam et à La Haye. L'ensemble « Rapsodia Română» a entrepris une tournée en URSS au cours de laquelle il a donné des représentations à Kiev, Leningrad et Sotchi.

NOUVELLES DE L'EDITION

EDITIONS DE L'ACADEMIE DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

VASILE CONTA: *Opere filozofice* (Œuvres philosophiques) vol. I; CORNELIA BODEA: *Lupta românilor pentru unitatea naţională* (1834—1849) (Les luttes des Roumains pour leur unité nationale) (1834—1849); V. MALINSCHI: *Studii economice* (Etudes d'économie); D.PRODAN: *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol.I (Le servage en Transylvanie au XVIe siècle, vol.I); Dr. SULTANA SUTĂ-SELEJAN: *Gîndirea economică a lui N.Bălcescu* (Les conceptions économiques de N.Bălcesco). Nous mentionnons également: *Analele Academiei Republicii Socialiste România.* Anul 100 (1966), seria IV, vol. XVI (Les Annales de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie. L'an 100 (1966); IVe série, vol. XVI; *Cronici şi povestiri româneşti versificate* (secolele XVII-XVIII) (Chroniques et contes roumains versifiés des XVIIe—XVIIIe siècles). Seria « Cronicile medievale ale României, vol.VI (« Chroniques médiévales de la Roumanie», vol.VI) (Studii şi ediţie critică de Dan Simionescu — Etudes et édition critique de Dan Simionesco).

EDITIONS LITTERAIRES

Poésie: CONSTANTIN CHIORALIA: *Vitralii* (Vitraux); MIOARA CREMENE: *Versuri de spus cu ghitara* (Vers à dire accompagnés de guitare); M.CRAMA: *Dincolo de cuvinte* (Au-delà des mots); ION FRUNZETTI: *Dragostele aceleiaşi inimi* (Les amours d'un même cœur); M.NEAGU: *De-a soarele* (Jouer au soleil); AUREL RĂU: *Pe înaltele reliefuri* (Sur les hauts reliefs); URSULA SCHIOPU: Poeme (Poèmes); MARIN SORESCO: *Poeme* (Poèmes); DIMITRIE STELARU: *Mare incognitum* (préface par Eugen Jebeleanu); G.TALAZ: *Treptele împlinirii* (Les degrés de l'accomplissement); A.I.ZĂINESCO: *Zeii neatenţi* (Les Dieux inattentifs). Collection « Luceafărul»; GRIGORE ARBORE: *Exodul* (L'Exode); IRINA TALPOS: *Versuri* (Vers). Mentionnons également: GRIGORE ALEXANDRESCO: *Fabule şi alte scrieri* (Fables et autres ouvrages). Edition critique de I.Fischer. Préface de Pompiliu Marcea; HORIA FURTUNĂ: *Balada lunii* (Ballade de la lune). Anthologie et introduction de Dumitru Mico. Mot final d'Eugenia Speranţia. Prose. Romans: V.BERBECARU: *Banchetul* (Le Banquet); GEORGETA MIRCEA CANCICOV: *Amurg* (Crépuscule); VLADIMIR COLIN: *Pentagrama* (Le Pentagramme); BEN CORLĂCIU: *Moartea lîngă cer* (La mort près du ciel); ION LUNGU: *Regele pălăriilor* (Le roi des chapeaux); PANAÏT ISTRATI: *Opere alese*, vol. 3 et 4 (Œuvres choisies). Edition bilingue, préface et notes de A. Oprea (traduction d'Eugen Barbu): ION PAS: *Zilele vieţii tale*, ed.V (Les jours de ta vie). Dans la collection « Romans d'hier et d'aujourd'hui» signalons: *Baltagul* (le Hachereau) de MIHAÏL SADOVEANU. Nouvelles, esquisses, contes: A.E. BACONSKY: *Echinoxul nebunilor* (Equinoxe des fous); I.M.IOVESCO: *Lacrimi pe pîine* (Larmes sur le pain); I.PELTZ: *Instantanee comice şi nu prea* (Instantanés comiques et pas trop); HENRIETTE YVONNE STAHL: *Mătuşa Matilda* (Tante Mathilde); NICUŢĂ TĂNASE: *Fără minuni, Doamne !* (Sans miracles, Seigneur !). Dans la collection « Luceafărul»: *După amiază neliniştită* (Une après-midi agitée) de AUREL DRAGOŞ MUNTEANU. Ont également paru: *Basme armeneşti din Transilvania* (Contes arméniens de Transylvanie) de ION APOSTOL POPESCO, ainsi que *Folclor din Transilvania* (Folklore de Transylvanie) , 3 vol. avec des textes choisis de collections inédites. Théâtre: ION BIBERI:

Hanibal (Annibal); DUMITRU SOLOMON: *Dispariția* (La disparition). TUDOR TEODORESCO-BRANIȘTE: *Oameni și paiațe* (Hommes et arlequins). Recueil d'articles choisis par C.Darie et V.Adrian. MIHAÏL SADOVEANU: *Opere*, vol. 20 (Œuvres, vol. 20). Histoire et critique littéraire, Mémoires: C. DOBROGEANU-GHEREA: *Studii critice* (Etudes critiques) (édition soignée par George Ivașco). MIHAÏL KOGĂLNICEANU: *Scrisori* (Lettres),. Textes soignés, annotés et présentés par Augustin Z.N.Pop. *Note de călătorie* (Notes de voyage). Textes soignés, annotés et présentés par Dan Simonesco. I.LIVESCO: *Amintiri și scrieri despre teatru* (Souvenirs et écrits sur le théâtre). Contributions à l'histoire du théâtre roumain. TITU MAIORESCO: *Critice*, 2 vol. (Critiques). Préface de Paul Georgescu. Texte établi, tableau chronologique, indice et bibliographie de Domnica Filimon-Stoïcescu; C.D. PAPASTATE: *Traian Demetresco*; EDGAR PAPU: *Din luminile veacului* (De la culture du siècle); LUCIAN RAÏCOU: *Liviu Rebreanu*; NICOLAE TĂUTU: *Cînd zîmbesc scriitorii și artiștii* (Lorsque les écrivains et les artistes sourient); TEODOR VÎRGOLICI: *Gala Galaction*. Dans la collection « Biblioteca pentru toți» (La Bibliothèque pour tous) ont paru: LUCIA DEMETRIUS: *Album de familie* (1935—1965) (Album de famille, 1935 — 1965), préface de H.Zalis; OCTAVIAN GOGA: *Ne cheamă pămîntul* (La terre nous appelle) — *Cîntece fără țară* (Chansons sans pays). Préface de I.D. Bălan; Antologia *Flori alese din poezia populară* (Anthologie, Morceaux choisis dans la poésie populaire). Préface de Mihaï Pop. Traductions: HANS JAKOB CHRISTOFFEL VON GRIMMELSHAUSEN: *Aventurosul Simplicius Simplicissimus* (L'aventureux Simplicius Simplicissimus) traduit par Virgil Tempeanu. Préface de Livia Ștefănesco. H.W. LONGFELLOW: *Cîntarea lui Haiavata* (Le Cantique de Hayavatha) traduit par Mihaïl Maïevschi. Préface de Dan Grigoresco. A.S.POUCHKINE: Evgheni Oneghin (Eugène Onéguine) (traduit par Ion Buzdugan, préface de Perpessicius).

EDITIONS DE LA JEUNESSE

Vers: ION BARBU: *După melci* (En quête d'escargots); EUGEN CONSTANT: *Gravuri și rezonanțe* (Gravures et résonances); GEORGE COȘBUC: *Cîntec* (Chant); VICTOR FELEA: *Omul modern* (L'Homme moderne); GHENCEANU *Cîntec pentru inima tînără* (Chanson pour un jeune cœur); ION GHEORGHE: *Zoosophia*; GHEORGHE TOMOZEI: *Cîntece de toamnă mică* (Chansons de petit automne). Prose: OCTAVIAN GOGA: *Pagini noi* (Pages nouvelles). Recueil soigné par Veturia Goga. Romans: TEOFIL BUȘECAN: *Paranteze* (Parenthèses); CORNELIU LEU: *Viața particulară a lui Constant Hagiu* (La vie privée de Constant Hagiu); ALEXANDRU ȘIPERCO: *Cîndva, niște oameni* (Il fut un temps où quelques hommes). Esquisses, contes: PAUL CONSTANT: *Stîlpi de foc* (Colonnes de feu). Histoires de l'époque de la Révolution de 1848. AL.D.LUNGU: *Cristal* (Cristal); D.D. PĂTRĂȘCANU: *Învingătorul lui Napoleon* (Le vainqueur de Napoléon); NICOLAE ȚIC: *Nu trageți în caii de lemn* (Ne tirez pas sur les chevaux de bois). Histoire et critique littéraire: Al.PIRU: *Poeții Văcărești* (Les poètes Văcăresco). AUGUSTIN Z.N.POP: *Mărturii* (Aveux): Eminesco. Veronica Micle. Dans la collection « Lyceum»: GRIGORE ALEXANDRESCO: *Versuri și proză* (Vers et prose). Introduction et notes finales de Fl.Mihăilesco; HORTENSIA PAPADAT-BENGESCO: *Concert din muzică de Bach* (Concert de musique de Bach). *Drumul ascuns* (Le chemin secret) (Préface et notes d'Eugenia Tudor). GRIGORE URECHE: *Letopisețul Țării Moldovei* (La Chronique du Pays de Moldavie). Textes établis par P.P.Panaïtesco. Préface et notes de Gh. Popp. Dans la collection « Les hommes illustres»: DAN GRIGORESCO: *Trei pictori de la 1848* (Trois peintres de 1848). Dans la collection « La Bibliothèque de l'écolier»: DIMITRIE BOLINTINEANU: *Legende istorice* (Légendes historiques); I.AL.BRĂTESCO-VOINEȘTI: *Niculăiță minciună* (Niculăiță mensonge). Préface et notes de Gheorghe Șovu; C.NEGRUZZI: *Negru pe alb* (Noir sur blanc). Préface et notes finales de Al.Piru. FR.SCHILLER: *Wilhelm Tell* (traduction de Veronica Porumbaco). Préface et notes de Mihaï Isbășesco. Dans la collection « Cutezătorii» (Les Audacieux) vient de paraître: *Winnetou* de KARL MAY (traduit par Eugen Frunză) et *Odiseea căpitanului Blood* (L'Odyssée du capitaine Blood) par R. SABATINI (traduit par Mihaï Livesco); la collection « Clubul temerarilor» (le Club des Téméraires) s'est enrichie avec *Banul Mărăcine* de GR.BĂJENARU, *Rocada tragică* (La rocade tragique) de V.BURLACO et *Fluturele de ivoriu* (Le pappillon d'ivoire) de ȘTEFAN TITA. Traductions: KAREL ČAPEK: *Krakatit* (traduit par Jean Grosu); CHARLES et MARY LAMB: *Povestiri după piesele lui Shakespeare* (Les pièces de Shakespeare racontées), ed. II, traduites par Eugen Marian.

EDITIONS DE LITTERATURE UNIVERSELLE

Théorie et critique littéraire: GEORGE CĂLINESCO: *Scriitori străini* (Ecrivains étrangers). Anthologie de Vasile Nicolesco et Adrian Marino; CORNEL MIHAÏ IONESCO: *Generația lui Neptun* (La génération de Neptune). Groupe 63. Idées et œuvres. Traductions: DINO COMPAGNI: *Cronica* (Chronique) (traduit par C.H. Niculesco); TIBOR CSERES: *Zile geroase*: (Journées glaciales) (traduit par Sever Noran); ANATOLE FRANCE: *Crinul roșu* (Le lys rouge) (traduit par Profira Sadoveanu): MAXIM GORKI: *Opere* (Œuvres) vol.29. Lettres. Télégrammes. Dédicaces (1907—1926); A.KOPTELEV: *Marele început*. (Le grand début) (traduit par Const.Iancules o): ROMAIN ROLLAND: *Beethoven — marile epoci creatoare* (Beethoven — les grandes époques créatrices). Catedrala întreruptă (La cathédrale inachevée), vol.III. Finita Comoedia; ROMAIN ROLLAND: *Iubirile lui Beethoven* (Les amours de Beethoven) (traduit par Letiția Papu et Nicolae Parocesco); N.SLUCKIS: *Scară spre cer* (L'échelle menant au ciel) (traduit par Norman Sever et Dan Lăzăresco); C.P.SNOW: *Universitarii* (Les universitaires) (traduit par Veronica Șuteu); V.TENDREAKOV: *Întîlnire cu Nefertiti* (Rencontre avec Nefertiti) (traduit par Aurel Lambrino); I. S. TOURGUENIEV: *Un cuib de nobili* (Une nichée de gentilhommes) (traduit par M. Sevastos et V. Stoian); U TCHENG EN: *Călătorie spre soare-apune* (Voyage vers le soleil couchant) (traduit par Corneliu Rudesco et Fănică N. Gheorghe); GH.VLADIMOV: *Marele zăcămînt* (Le grand gisement) (traduit par Crișan Constantinesco et Otilia Croitoru). Ont paru dans la collection « Les classiques de la littérature universelle»: M.D'AZEGLIO: *Ettore Fieramosca* (traduit par Teodor Mazilu et Constantin Ioncică); S.S. BLICHER: *Pastorul din Vejlbye și alte povestiri* (Le pasteur de Vejlbye et autres contes) (traduit par Lothar Schmierer); GUSTAVE FLAUBERT: *Salammbô* (traduit par Alexandru Hodoș); OLIVER GOLDSMITH: *Vicarul din Wakefield* (Le vicaire de Wakefield) (traduit par Paul B. Marian); NATHANIEL HAWTHORNE: Litera stacojie (La Lettre écarlate) (traduit par Eugen Filotti); N. CHTCHÉDRINE: *Opere* (Œuvres), vol. 9 (traduit par Al. Ștefănesco-Medeleni et Eugen Sîrbu). Nous signalons aussi le volume d'anthologie *Satirici și epigramiști latini* (Satiriques et épigrammistes latins) (traduit par Petre Stati). Ont paru dans la collection « Meridiane»: ILYA EHRENBOURG: *Oameni, ani, viață* (Hommes, ans, vie) (traduit par Tatiana Nicolesco); LEE HARPER: *Să ucizi o pasăre cîntătoare* (Tuer un oiseau qui chante) (traduit par Tatiana Maliță); HERMAN HESSE: *Nuvele* (Nouvelles) (traduit par Lazăr Iliesco); NATHALIE SARRAUTE: *Portretul unui necunoscut* (Portrait d'un inconnu) (traduit par Paul G.Dinopol). La collection « Poesis » a publié: *Versuri alese* (Vers choisis) de RUBEN DARIO (traduit par Ștefan Aug.Doinaș) et *Versuri* (Vers) de PAUL VERLAINE (traduit par G.Georgesco).

EDITIONS «MERIDIANE»

M.ARGINTESCO-AMZA: *Vermeer, un mare poet al realismului olandez* (Vermeer — grand poète du réalisme hollandais). ION BIBERI: *Pieter Bruegel cel Bătrîn* (Pieter Bruegel l'Ancien); JEAN MIHAÏL: *Filmul românesc de altădată* (Le Film roumain d'autrefois); RADU MIRON: *Sus cortina* ! (Lever de rideau !). Evénements amusants survenus dans le monde du théâtre roumain d'autrefois. *A şaptea artă* (Le septième art). Anthologie réunie par ERVIN VOÎCULESCO. Nous signalons également les albums: *In Delta Dunării* (Dans le Delta du Danube) de DAN GRIGORESCO. *Maramureş*, texte de MIHAÏ NEGULESCO, photos de SANDU MEDREA et MIHAÏ NEGULESCO. Dans la collection «Monumentele patriei noastre» (Monuments de notre patrie): MATEÏ AL.ANDRONIC: *Cetatea de scaun a Sucevei* (Suceava, résidence princière); GH.CURINSCHI: *Monumentele de arhitectură din Iaşi* (Les Monuments architecturaux de Jassy); VL.DUMITRESCO: *Hăbăşeşti*. Le village néolithique sur les bords du Holm. Dans la collection «Les Monuments historiques» ont paru: ST.BĂLŞ: *Mănăstirea Humor* (Le Monastère de Humor); N.CONSTANTINESCO: *Mănăstirea Putna* (Le Monastère de Putna); ANA MARIA MUSICESCO: *Mănăstirea Suceviţa* (Le Monastère de Suceviţa); ANA MARIA MUSICESCO, GR.IONESCO: *Biserica domnească din Curtea de Argeş* (L'Eglise princière de Curtea de Argeş); I.SIMANSCHI: *Mănăstirea Zamca* (Le Monastère de Zamca); TEODORA VOÎNESCO, R.THEODORESCO: *Mănăstirea Dragomirna* (Le Monastère de Dragomirna).

EDITIONS SCIENTIFIQUES

ION BANU: *Sensuri universale şi diferenţe specifice în filozofia orientului antic* (Significations universelles et différences spécifiques de la philosophie de l'Orient ancien) vol.I; Mésopotamie, Egypte, Chine. VASILE PÂRVAN: *Dacia* (La Dacie), IVe éd. revue et annotée. Traduction du manuscrit inédit original en langue française de RADU VULPE; BLAISE PASCAL: *Scrieri alese* (Œuvres choisies) (traduit par George Ianco Ghidu); M. RIEMSCHNEIDER: *Lumea hitiţilor* (Le monde des Hittites) traduction et notes de Paul B.Marian.

EDITIONS POLITIQUES

GHEORGHE ENESCO *Logică şi adevăr* (Logique et vérité); MARK LANE: *O judecată pripită* (Un jugement précipité). Signalons également: *Sociologia dezvoltării* (La sociologie du développement) — contributions roumaines au VIe Congrès international de sociologie d'Evian — 1966. « *Capitalul» lui Marx şi contemporaneitatea, — 100 de ani de la apariţia «Capitalului»* (« Le Capital» de Marx et les contemporains — 100 ans depuis l'apparition du « Capital»).

EDITIONS MILITAIRES

Dans la collection « Pages d'histoire»: I.CEAUŞESCO: *Maiorul Constantin Ene* (Le commandant Constantin Ene); VASILE MOCANU: *Căpitanul Grigore Ignat* (Le capitaine Grigore Ignat). Dans la collection « Columna»: L.BRATOLOVEANU: *Soarele din fereastră* (Le soleil par la fenêtre); D.M.BUCUR: *Împuşcături în noapte* (Coups de fusil dans la nuit); THEODOR CONSTANTIN: . . . *Şi a fost din nou dimineaţă* (. . .Et le matin revint).

EDITIONS MUSICALES

GEORGE BĂLAN: *Dincolo de muzică* (Par delà la musique); AMÉDÉE GASTOUÉ: *Arta gregoriană* (L'Art Grégorien) (traduit par Ileana Raţiu et Doru Popovici); WALTER GIESEKING: *Aşa am devenit pianist* (C'est comme ça que je suis devenu pianiste) (traduit par Ada Papazopol): EMILE VUILLERMOZ: *Viaţa sentimentală a lui Chopin* (La vie sentimentale de Chopin) (traduit par J.V.Pandelesco). Partitions. CARMEN PETRA BASACOPOL: *Omagiu vieţii* (Hommage à la vie). Expressions pour baryton et orchestre sur des vers d'Eugen Jebeleanu, op.22; W.G.BERGER: *Simfonia a III-a* (IIIe Symphonie); PAUL CONSTANTINESCO: *Sonata bizantină pentru violă sau violoncel solo* (Sonate byzantine pour viole ou pour violoncelle solo); SABIN DRĂGOÎ: *12 miniaturi pentru pian* (12 miniatures pour piano) IIIe série; GHEORGHE DUMITRESCO: *Simfonia a III-a* (IIIe Symphonie); SAVEL HORCEAG: *Cîntec şi joc pentru fanfară* (Chanson et danse pour fanfare); M.ISTRATE: *Muzică stereofonică pentru două orchestre de coarde* (Musique stéréophonique pour deux orchestres à cordes); EMIL SKELETTI: *Cîntece napolitane pentru voce şi pian* (Chansons napolitaines pour voix et piano); ANATOL VIERU: *Muzică pentru Bacovia şi Labiş* (Musique pour Bacovia et Labiş). Dans la collection « Les classiques de la musique universelle»: BACH: *Concert pentru vioară şi orchestră de coarde în la minor* (Concerto pour violon et orchestre à cordes en la mineur); BRAHMS: Pièces pour piano; op.117, 118, 119; SCHUBERT: *Sonata pentru arpeggione şi pian* (Sonate pour arpeggione et piano.)

DISQUES «ELECTRECORD»

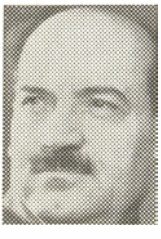
EPE-0281. Musique populaire de Transylvanie.

ECE-0258. ECE-0273. Quatre concerts brandenbourgeois de BACH, interprétés par « I Musici». Disques enregistrés avec la collaboration de « Philips» (Hollande).

16-ECE-0283. Dans la série « Enregistrements de théâtre»: *l'Enveloppe* de LIVIU REBREANU. Adaptation de Ioan Massoff. Mise en scène: Constantin Moruzan. Distribution: Radu Beligan, Ştefan Ciubotărașu, Grigore Vasiliu-Birlic, Niki Atanasiu, Mircea Şeptilici, Virginica Romanovschi, Nicu Dimitriu, etc.

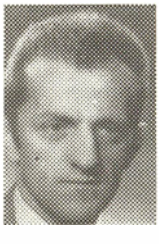
NOS COLLABORATEURS

GEORGE MACOVESCO *est né en 1913. Professeur d'Université à la Faculté de Langue et de Littérature roumaine de Bucarest, il est en même temps premier adjoint du Ministre des Affaires Etrangères de la République Socialiste de Roumanie. Auteur de la monographie* Gheorghe Lazăr *(1954) et des volumes* Certains problèmes concernant le reportage littéraire *(1956) et* Hommes et faits *(1957).*



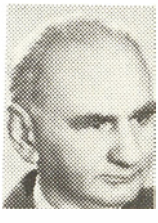
ION BĂNUŢĂ est né en 1914 au village de Siliştea (région d'Argeş). Il fut d'abord cheminot, puis s'inscrivit à l'Université de Bucarest où il obtint une licence en philosophie. Il a débuté à la veille de la seconde guerre mondiale avec des vers, publiés par la revue « La Presse libre » de Timişoara. Volumes de vers: la Citadelle du silence *(1946),* Sources *(1956),* A la frontière des mondes *(1960),* J'ai rappelé l'amour *(1962),* Lettre pour l'an 2000 *(1963),* la Larme du diable *(1966). Directeur des Editions Littéraires de Bucarest, Ion Bănuţă est Lauréat du Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.*

VICTOR FELEA est né au village de Muntele Băişorii (dans la région de Cluj) en 1923. Après avoir achevé ses études à la Faculté des lettres et de Philosophie de Cluj, il fit ses débuts de poète et de critique littéraire. On lui doit des volumes de vers: les Murmures de la rue *(1955),* le Soleil et la paix *(1958),* les Voix puissantes *(1962),* Vers citadin *(1966),* l'Homme moderne *(1967), ainsi que des études critiques:* Dialogues sur la poésie *(1965).*



DOÏNA SĂLĂJAN, née à Beiuş (région de Crişana) en 1936, a fait des études de philologie à l'Université de Bucarest. On lui doit des volumes de vers: Confidences *(1957),* Mon enfance *(1957),* Vers *(1967).*

RADU CÂRNECI est né en 1930 dans la commune de Pardoşi (région de Ploïeşti). Il a fait des études supérieures à Braşov. En 1950 il débute dans la revue « Steaua » de Cluj; on lui doit les volumes de vers Nous et le soleil *(1963) et* l'Orgue et l'herbe *(1966). Radu Cârneci est rédacteur en chef de la revue «Ateneu» de Bacău.*



GEO BOGZA, né en 1908 à Ploïeşti, débute en 1927 dans les pages de la revue « Cîmpina ». Collabore à la revue « Un », ainsi qu'à d'autres publications de l'avant-garde littéraire-artistique roumaine, faisant paraître, durant cette période, Journal de sexe *(1929) et* Poème invective *(1933), pour se consacrer ensuite principalement au reportage* (le Monde du Pétrole — *1934,* les Tanneurs — *1934,* Au Pays de la pierre — *1935,* la Tragédie du peuple basque — *1936,* Hommes et houille dans la Vallée du Jiu — *1947,* Méridiens soviétiques — *1953,* Tableau géographique — *1953* Pages contemporaines — *1956. Il a également écrit des œuvres de facture poétique* (Chant de révolte, d'amour et de mort — *1945 et* le Livre de l'Olt — *1945), ainsi que la nouvelle* la Fin de Jacob Onissia — *1949. Geo Bogza est membre de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie et Lauréat du Prix d'Etat.*

TITUS POPOVICI est né à Oradea en 1930. Licencié de la Faculté de Philologie de Bucarest. Auteur des romans l'Etranger *(1955) et* la Soif *(1958), du drame* Passacaglia *(1960) et du volume de reportages* Cuba, territoire libre d'Amérique *(1962). Il a écrit les scénarios des films* la Soif, l'Etranger, les Daces *et* la Colonne de Trajan. *Titus Popovici est Lauréat du Prix d'Etat.*

Abonnez-vous à la REVUE ROUMAINE

POUR TOUTE COMMANDE, S'ADRESSER À

CARTIMEX

Bucarest — ROUMANIE

Boîte Postale: 134—136

OU AUX CORRESPONDANTS SUIVANTS:

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE *Ndermarrja Shtetnore Botimeve*, Tirana ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE *Deutscher Buchexport und-import*, Leninstrasse 16, Leipzig C. 1 ■ RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE *Kubon Sagner*, München 34, Schliessfach 68; *Presse Vertriebsgesellschaft Gmb H*, Mainzner Landstrasse 225—227, Frankfurt-am-Main; *Kunst und Wissen* — E. Biber Postfach 46, Stuttgart S. ■ AUSTRALIE *Current Book Distributors* — 40 Market Street Sydney; *A. Kessing* — Box 4886 G.P.O. Sydney ■ AUTRICHE *Globus-Verlag*, Salzgries 16, Wien I ■ BELGIQUE *Du monde entier* — 5, Place St. Jean, Bruxelles; *Agence et messageries de la presse S.A.* 14—22, rue du Persil, Bruxelles 1 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE *Raznoisnos*, 1, rue Tzar Assen, Sofia ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE *Guozi Shudian* — 38, Suchou Hutung, Peking ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE *Chulphanmul* — Pyong Yang ■ DANEMARK *Ejnar Munksgaard* — 6, Nörregade, Copenhagen ■ ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE *Dolphin Service*, P.O.B. 8927, Washington 3 D.C.; *Universal Distributors Comp.* 52—54 West 13th Street, New York 11, N. Y.; *Walter Johnson Inc.* 111, Fifth Avenue New York 3 N. Y. ■ FINLANDE *Akateeminen Kirjakauppa*, Kekkuskatu 8, Helsinki ■ FRANCE *Agence littéraire et artistique parisienne*, 7, rue Debelleyme, Paris 3; *Dawson France*, 4, Fg. Poissonnière, Paris 10; *Libella*, 12, rue St. Louis-en-L'Île, Paris 4; *Messageries du Livre*, 116, rue du Bac., Paris 7 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE *Kultura*, Fönt utca 32, Budapest ■ GRANDE-BRETAGNE *Collet's Holdings Ltd.* 44 & 45 Museum Street, London W. C. 1; *I. R. Maxwell & Co.*, 3—4 Fitzroy Square, London W. 1; *Cracovia Book Comp.*, 58, Pembroke Road, London W. 8 ■ INDE *People's Publishing House*, Rani Janshi Road, New Delhi ; *National Book Agency Private Ltd.*, 12, Bankim Chatterjee Street, Calcuta 12 ; *Current Book House* P.O.B. 10071, Bombay 1 ■ ISRAËL *Haiflepac* P.O.B. 1794, Haiffa ; *Lepac Ltd.* 20, Brenner Street P.O.B. 1136, Tel-Aviv ; *Littérature et Arts M. Zilbermann* Bd. Jérusalem 36, Jaffa ■ ITALIE *Libreria Rinascita*, Via delle Botteghe Oscure 1—2, Roma ; *Cosmoscienzia*, Viale Bianca Maria 21, Milano ; *Libreria Commissionaria Sansoni*, Via Gino Capponi 26, Firenze ■ JAPON *Nauka Ltd.* 2 Kanda Jombocho 2 Chome-Chiyoda-ku, Tokyo ; *Takafumi Okamura* 1—306, Ryoke Tateno Donchi Urawa-Shi Saitama Ken ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE *Mongol Knijgotorg*, Ulan Bator ■ PAYS-BAS *Swets & Zeitlinger*, Kaizersgracht 471, Amsterdam ; *Martinus Nijhoff*, 9 Lange Voorhout, The Hague ; *Pegasus*, Boekhandel Leidseestraat 25, Amsterdam C. ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE *Dkwz Ruch* Ul. Wilcza 46, Warszawa ■ SUÈDE *C. V. Fritze* Fredsgatan 2, Stockholm 16 ■ SUISSE *Herbert Lang & Cie.* Ecke Munzgraben — Amtshausgasse Bern ; *Fachbücherei Bern* Postfach 379, Bern 2 ; *La Librairie Nouvelle* 18, rue de Carouge, Genève ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE *Artia* — 30, Ve Smeckach, Praha II ■ UNION SOVIÉTIQUE *Mejdunarodnaia Kniga*, Moskva G-200 ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM, *Xunhasaba* Hai Ba Trong 22, Hanoï ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE *Jugoslavenska Knjiga* Terazije 27, Beograd II ; *Prosveta* Dobracina 30, Beograd ; *Znanstvena Knjizara* Preradoviceva 2, Zagreb ; *Forum* Vojvode Mislca Broj I, Novi-Sad.

48.484

DANS LES PROCHAINS NUMÉROS:

Vers

ŞTEFAN AUG. DOÎNAŞ, GEO DUMITRESCO, AL. JEBELEANU, VASILE NICOLESCO, ŞTEFAN ROLL, NICHITA STĂNESCO, DIMITRIE STELARU, CICERONE THEODORESCO

Prose

AL. IVASIUC, MARIN PREDA

Tudor Arghezi (1880 — 1967)

Textes et commentaires par: GEORGE CĂLINESCO, POMPILIU CONSTANTINESCO, TUDOR VIANU, BARUŢU T. ARGHEZI, ŞERBAN CIOCULESCO, GEORGE HANGANU, ADRIAN MARINO, DUMITRU MICOU, GHEORGHE PIENESCO, AL. PIRU, VLADIMIR STREINU, etc.

Pages d'histoire littéraire

1848: CONCEPTIONS ESTHÉTIQUES. Introduction par Paul Cornea

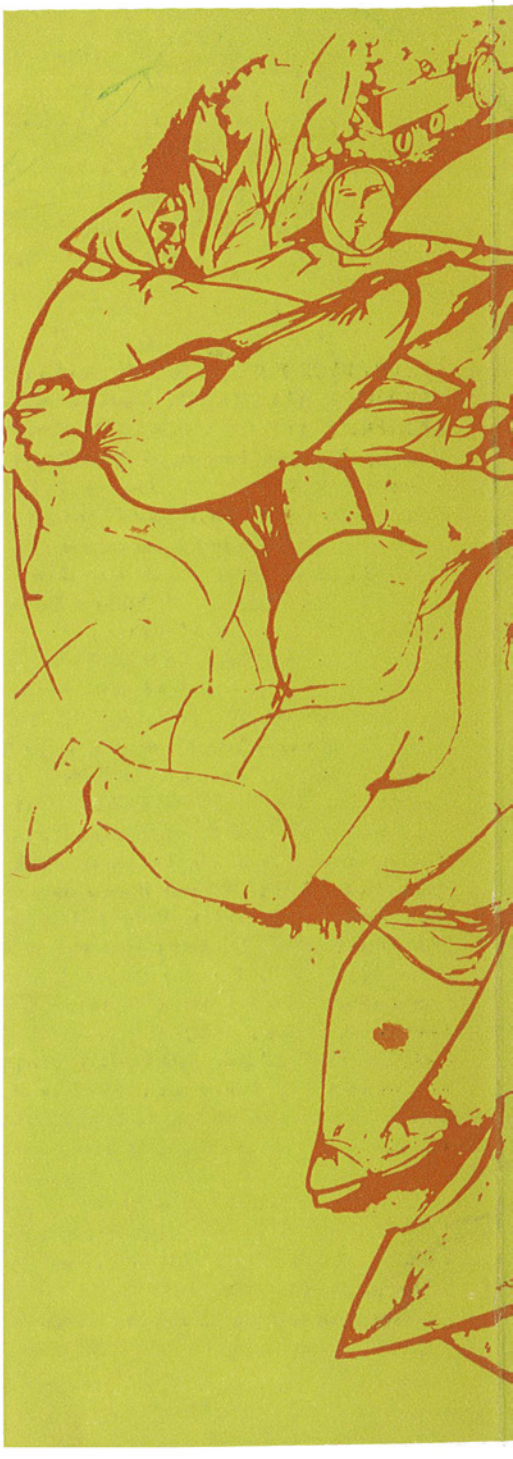
Profils

MIHAÏL KOGĂLNICEANU par Al Husar
C. DOBROGEANU-GHEREA par George Ivaşco

La poésie roumaine 1967

Situation — langage — formes: MATEI CĂLINESCO, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOÎNAŞ, PAUL GEORGESCO, ION NEGOIŢESCO, MIHAÏL PETROVEANU, EUGEN SIMION

Articles

POP SIMION: Le temps du prosateur
MIRCEA MALIŢA: L'homme et la machine
H. ZALIS: La fortune de Flaubert en Roumanie
CRIN TEODORESCO: L'art de la mise en scène
CAMILIAN DEMETRESCO: La fresque médiévale dans le nord de la Roumanie
RĂZVAN THEODORESCO: Trésors archéologiques
GHEORGHE FIRCA: Données nouvelles dans l'exégèse enescienne
PETRE CODREANU: A propos de la télévision
PAVEL CĂMPEANU: Le lied roumain contemporain

VASILE SOCOLIUC: Les Saisons du travail →